



LIVRAISON DU 1^{er} JUIN 1886.

TEXTE.

- I. LE SALON DE 1886 : LA PEINTURE (1^{er} article), par M. Alfred de Lostalot.
- II. ANDREA MANTEGNA (3^e article), par M. Paul Mantz.
- III. LES BALS DE MARIE-ANTOINETTE, d'après des documents inédits, par M. Henry de Chennevières.
- IV. LE LIVRE DES PEINTRES DE CAREL VAN MANDER, traduit par M. Hymans, compte-rendu par M. Paul Mantz.
- V. LE TRÉSOR DE TRÈVES, par M. Léon Palustre, compte-rendu par M. Émile Molinier.
- VI. BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE 1886, par M. Paulin Teste.

GRAVURES.

Encadrement composé par M. Ehrmann.

Salon de 1886 : « Portrait de ma femme », par M. Bergh ; Un Repriseur de tapisseries, par M. René Gilbert ; Vision antique et Inspiration chrétienne, par M. Puvis de Chavannes ; En Arcadie, par M. A. Harrison ; Le Décapage des métaux, par M. Gueldry ; Un Matin de siroco à Venise, par M. Curtis ; Légende de sainte Marie de Brabant, par M. de Richemont ; En Suède, par M. Larsson ; Maréchalerie, par M. Delahaye ; Matinée d'été, par M. Barillot ; Étude au crayon pour le « Gouter », par M. J. Breton. Dessins des artistes d'après leurs tableaux.

Portrait de M. Pasteur, par M. Edelfelt (Salon de 1886) ; héliogravure de M. Dujardin d'après un dessin de l'artiste ; gravure tirée hors texte.

OEuvres d'Andrea Mantegna : La Flagellation, fac-similé d'une gravure du maître : Saint Georges (Académie de Venise) ; Rencontre du marquis de Gonzague et de son fils (Château de Mantoue) ; Fragment du plafond et Cartouche de la « Camera de' Sposi » (Mantoue). Dessins de M. Saint-Elme Gautier et Kreutzberger.

Andrea Mantegna, médaillon en haut-relief, par Sperandio (Église Sant'Andrea à Mantoue) ; eau-forte de M. H. Guérard, tirée hors texte.

M^{lle} Saulnier, en Cérès (en lettre) ; la reine Marie-Antoinette ; M^{me} Dugazon ; Dauberval ; Laury : dessins du Recueil de Bocquet (Cabinet des estampes), gravés en fac-similé par M. Gillot.

Cybèle, par Paul Baudry (tableau de la collection de M^{me} la marquise Arconati-Visconti) ; héliogravure de M. Dujardin, tirée hors texte.

Portraits de Carel van Mander, d'après Henri Goltzins ; de J. van Meckenen et de sa femme, d'après une gravure du maître ; de Hubert van Eyck, d'après une gravure du Recueil de Lampsonius ; de Lucas de Leyde, d'après une gravure d'Andreas Stock.

Manicule du registre de Saint-Grégoire (X^e siècle), appartenant au Trésor de Trèves ; héliographie de M. P. Albert Dujardin, tirée hors texte.

Revers du reliquaire de la vraie Croix (XIII^e siècle), appartenant au Trésor de Trèves ; héliographie de M. P. Albert Dujardin, tirée hors texte.

Cul-de-lampe emprunté au manuscrit de Villart de Honnecourt.

Le portrait d'ANDRÉA MANTEGNA doit être placé à la page 7 de la livraison de janvier ; la gravure CYBÈLE, à la page 402 de la livraison de mai.



SALON DE 1886

(PREMIER ARTICLE)

LA PEINTURE

Le Salon de 1886 n'est ni meilleur ni pire que celui de 1885; mais comme tous deux se ressemblent, il est naturel que le dernier venu paraisse moins intéressant. C'est toujours le même débordement de travaux manuels, sans idée, sans force et sans grâce, où il n'y a à relever que l'habileté de l'ouvrier. On se lasse à la fin de cette exhibition annuelle d'ouvrages insignifiants qui écrasent sous le nombre les quelques œuvres d'art perdues dans la cohue, et faussent le goût du public. Comment s'étonner que beaucoup d'artistes de mérite se tiennent à l'écart du Salon? Ils risquent d'y passer inaperçus, submergés dans le flot toujours montant de la banalité. C'est à peine si la critique, dont la bonne volonté doit avoir une trempe spéciale, parvient à discerner les hommes d'un talent réel et à leur

L. CHAPON.

tendre la perche : le public assiste froidement à la noyade ; cette monotonie persistante de nos Salons annuels l'a rendu sceptique et indifférent.

Il y a cependant à signaler quelques velléités de protestation muette parmi les visiteurs du Salon, et ce peut être un progrès dans la direction du goût. Devenue monnaie courante de la peinture contemporaine, la virtuosité pure a cessé d'être une attraction ; on en revient petit à petit aux talents corrects qui dénotent des artistes instruits et de belles manières. La génération ancienne des académiques et les jeunes gens qui suivent pieusement leurs exemples reprennent sensiblement dans l'estime du public le rang honorable qu'ils y tenaient autrefois et qui, en réalité, leur est dû. On s'aperçoit qu'une éducation solide, si incapable qu'elle soit d'enfanter des chefs-d'œuvre, est moins stérile encore que l'ignorance appuyée sur quelques dons naturels. Beaucoup ont fait cette singulière découverte que, à l'user, on se fatigue moins d'une œuvre où sont sagement écrites quelques vérités primordiales de l'art que d'un ouvrage de primesaut portant en soi cette beauté du diable dont les peintures jeunes et inexpérimentées ont presque seules le privilège. La première, accueillie sans enthousiasme, parvient à se faire aimer à la longue ; on l'a vue tout de suite avec ses qualités et ses défauts ; il n'y a pas de désenchantement du lendemain. Le sourire de l'autre, au contraire, ne tarde pas à devenir agaçant ; on la sent prétentieuse, ignorante et bête : le désir vous prend de la renvoyer à l'école.

Une des causes les plus certaines de la fatigue que l'on ressent au Salon, c'est la pénurie d'invention qu'on y constate chez les peintres. Le succès est-il venu, d'aventure, frapper à une porte, on est certain que l'année suivante, nombre d'artistes seront allés loger à la même enseigne. Bon ou mauvais, un tableau qui a fait sensation est reproduit par des imitateurs empressés. Toutes ces redites, nécessairement affaiblies, déconsidèrent à la fois l'œuvre originelle et l'institution des expositions annuelles.

Timide, discret et bien élevé, tel est en peu de mots le signalement du Salon de 1886. A peine pourrait-on lui reprocher quelques écarts de jeunesse, et encore n'y sent-on aucun abandon réel ; ce sont des folies voulues. Le compte en est facile à établir : nous avons relevé trois ou quatre toiles pour rire et autant de plaisanteries froidement méditées dont le public ne daigne ni s'amuser ni se fâcher, ce qui gâte singulièrement le plaisir des auteurs.



« MA FEMME », PAR M. BERGH.

(Dessin de l'artiste.)

*
*
*

Ce n'est pas sans raison que je place le Portrait en tête de cette rapide étude. Le portrait est ce que nous avons de mieux en France, pour le moment, dans la peinture proprement dite. D'excellents artistes en ont fait leur spécialité, et puis le genre lui-même échappe par sa nature aux différentes causes d'affaiblissement que nous avons signalées.

Si virtuose que soit un artiste, il lui est difficile de considérer le portrait comme un simple prétexte à des jeux de palette. Le sujet s'impose; il y a un sujet, les peintres les plus négligents ne peuvent s'empêcher de le voir, de s'y intéresser et de l'étudier avec curiosité; au besoin le modèle prendrait la parole pour rappeler cette vérité fondamentale, car le sujet c'est lui, et il s'estime généralement d'importance.

Pour cette raison et pour d'autres, sans doute, la peinture de portrait a une tenue, au Salon, que l'on chercherait vainement dans les autres genres. Comme il s'agit de l'honneur de l'École française, nous sommes heureux de constater que cette gloire traditionnelle du portrait ne semble pas menacée de déchoir dans les mains des artistes français contemporains.

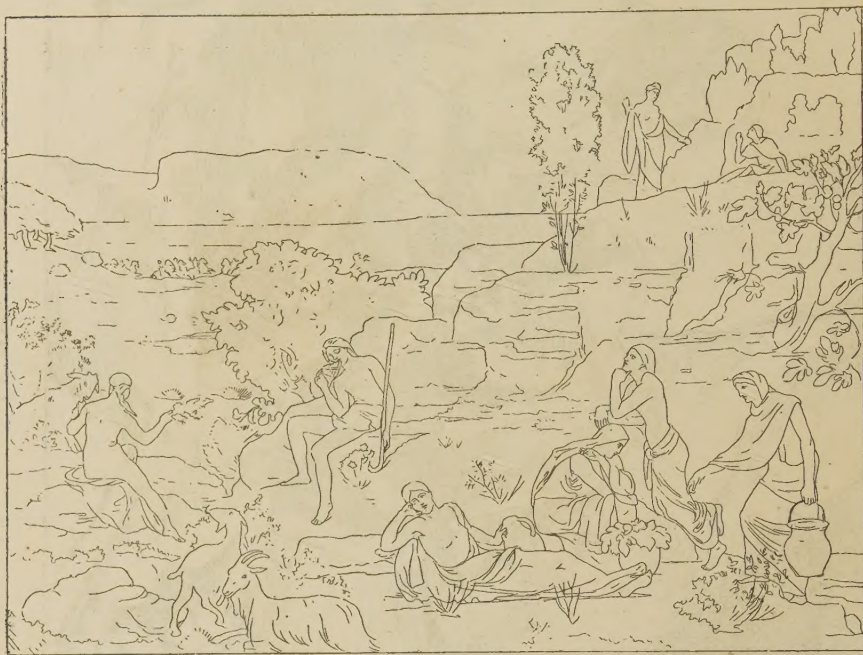
M. Élie Delaunay est peut-être le peintre le plus physionomiste de notre époque, et il joint à son admirable don de pénétration la faculté plus rare de faire passer le travail de sa pensée par ses doigts sans l'alourdir. Ses portraits sont profondément pensés et légèrement peints. Il avait au Salon de l'an dernier un portrait de femme que beaucoup de personnes considéraient comme l'œuvre capitale de l'Exposition; cette année encore, c'est un portrait de femme de M. Delaunay qui nous semble devoir être placé au premier rang, au moins parmi les œuvres de même genre. Je ne crois pas qu'aucun peintre français ait jamais animé un masque humain d'une vie plus intense et marqué la personnalité avec plus de fermeté. Cette œuvre d'un naturalisme puissant sans vulgarité, à la fois ferme, souple et éclatante dans sa discrète tonalité où les couleurs sombres dominent, fait surgir à l'esprit le nom du grand maître de Bâle. Mais sans doute est-il fâcheux de rappeler Holbein, car le public passe devant le *Portrait de Me^{***}* presque sans le voir.

Le succès, le grand succès est pour M. Cabanel. On admire avec raison, mais plus que de raison peut-être, le *Portrait de la fondatrice*



UN REPRISEUR DE TAPISSERIES, PAR M. RENÉ GILBERT.
(Dessin de l'artiste.)

de l'ordre des *Petites-Sœurs des pauvres*. Certes, c'est là une œuvre hautement recommandable; un précieux spécimen de ce que peut produire de bien l'art sage et pondéré qu'on enseigne à l'École des beaux-arts; c'est en outre, très vraisemblablement, un portrait ressemblant; enfin, il est impossible de méconnaître l'unité, la sévérité d'aspect que présente le tableau, qui se tient d'ailleurs dans des valeurs peu batailleuses de leur nature. C'est tout cela, mais



VISION ANTIQUE, PAR M. PUIS DE CHAVANNES.

(Dessin au trait de la composition.)

peut-être n'est-ce pas une aussi bonne peinture que veulent bien le dire certains fanatiques dont l'enthousiasme a fait le voyage de Hollande pour trouver des termes de comparaison. On veut absolument que Van der Helst signe ce portrait; je suis convaincu qu'il s'y refuserait.

M. Paul Dubois et d'autres font moins de bruit et ont fait d'aussi bonne besogne. A dire vrai, les deux portraits de femmes exposés par l'éminent directeur de l'École des beaux-arts sont peut-être moins brillants que d'autres qu'on se rappelle; le maître aurait-il voulu ne triompher cette année que dans la section de sculpture? M. Jules Lefebvre, au contraire, est toujours égal à lui-même,



A. Luchet del.

Helio G. Luján del.

POURTRAIT DE M. PASTEUR

Gazette des Beaux-Arts

Lap. A. Clement del.

c'est-à-dire précis, élégant et froid. M. Carolus Duran, dont la verve ne tarit pas, expose un délicieux portrait de jeune fille en rose; il a, en outre, au Salon, une étude de femme nue, d'un ton charmant et de formes très étudiées; on peut trouver à reprendre dans l'arrangement du lit de la belle nonchalante, mais il est bien difficile de lui tenir rigueur sur cette question de détail. Ces deux tableaux égayaient toute une salle du Palais des Champs-Élysées.



INSPIRATION CHRÉTIENNE, PAR M. PUVIS DE CHAVANNES.

(Dessin au trait de la composition.)

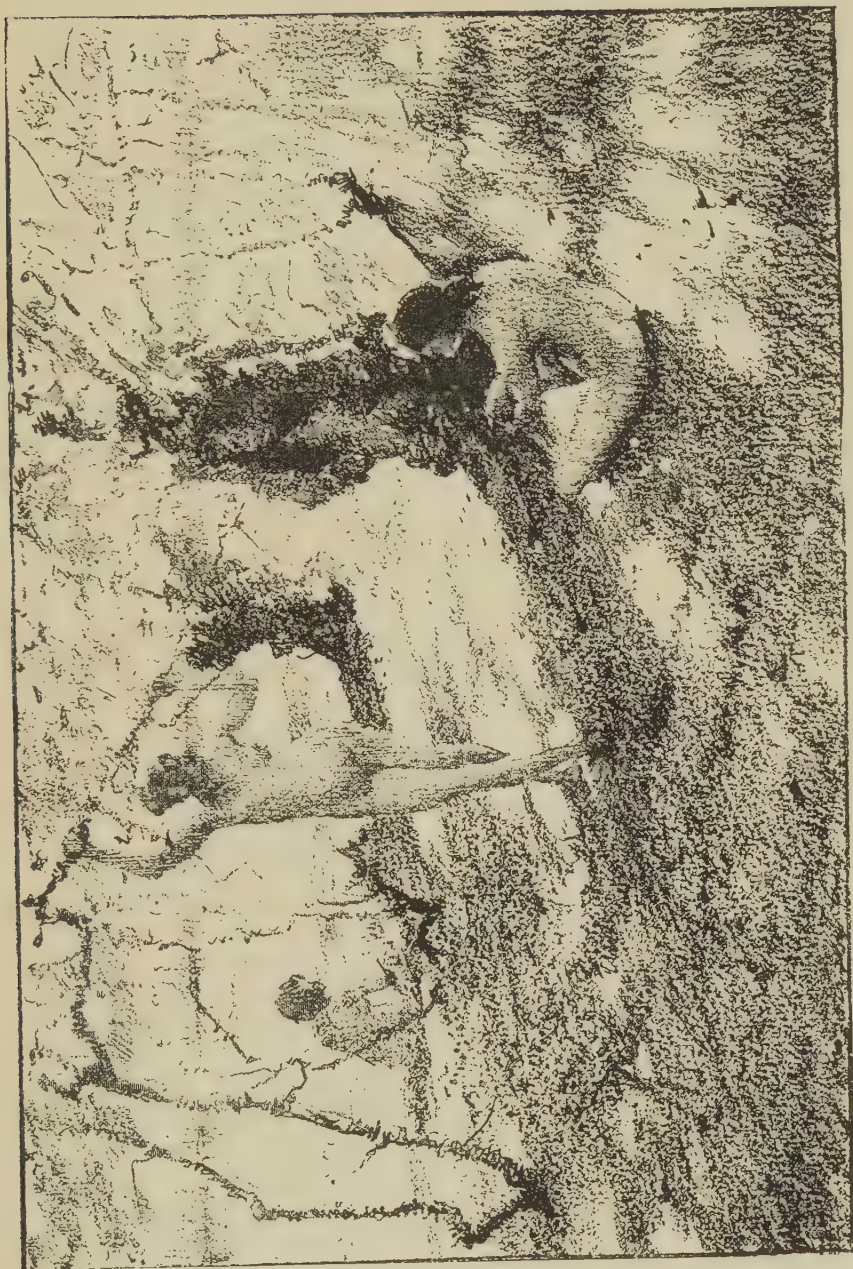
M. Pasteur a servi de modèle à deux peintres différents : chacun d'eux en a fait une interprétation dissemblable et cependant d'une égale vérité. M. Bonnat a peint l'illustre savant, accompagné de sa fille, une enfant vêtue de bleu, toute gracieuse dans sa pose câline très heureusement trouvée; l'effigie du maître s'enlève vigoureusement sur un fond neutre dont la tonalité sombre est égayée de quelques éclaircies qui donnent de l'air au tableau. La peinture de M. Edelfelt nous montre M. Pasteur absorbé dans ses recherches; la tête penchée, il consulte du regard un bocal de verre où pend un lambeau de chair sanglante : c'est la terrible moelle de lapin rabique qui, par l'effort de son génie, se convertira en baume guérisseur du

plus horrible mal. Le tableau est excellent et rempli d'intérêt; la lumière joue librement sur les ustensiles du laboratoire, et cependant aucun détail ne vient distraire de la grandeur du sujet.

C'est également par son caractère intime que le portrait d'homme de M. Fantin-Latour nous a charmé. Comme contraste, nous recommandons la peinture de M. Roll d'après son ami *M. Damoye, paysagiste*; la nature y est prise sur le fait. Je sais des gens qui préfèrent l'illusion de la réalité à la réalité même; ils citent volontiers ce texte de l'*Encyclopédie*: « Dans les arts d'imitation, la vérité n'est rien, la vraisemblance est tout, et non seulement on ne leur demande pas la réalité, mais on ne veut pas même que la feinte en soit l'exacte ressemblance... en un mot l'illusion ne peut ni ne doit être complète. » Que M. Roll nous pardonne d'avoir exhumé ces lignes, vieilles de plus d'un siècle; si réalistes que soient ses peintures, il faudra toujours s'incliner devant un artiste qui atteint à cette puissance de rendu par des moyens d'une sobriété magistrale. Nous n'avons pas davantage à protéger contre la fêrule des rhéteurs les épaules nues de la jeune femme assise dans un paysage que M. Roll expose, sous le nom d'étude, à côté du portrait de M. Damoye; elles se défendent d'elles-mêmes, par le sourire de leurs chairs roses, d'une réalité, hélas! charmante.

L'habileté prodigieuse de M. Sargent étonne moins qu'autrefois; il y a maintenant trop de prestidigateurs au Salon; nous commençons à être un peu las de leurs exercices. Fort heureusement, M. Sargent ne se contente pas d'être un habile homme; c'est un chercheur d'attitudes, un metteur en scène ennemi de la routine. Il aime les élégances rares, avec une nuance légère d'étrangeté; aussi ne va-t-il pas chercher ses modèles dans la petite bourgeoisie. Les *Portraits de M^{me} et de M^{lle} B.*, deux belles dames dans un seul cadre, produisent sur le public l'effet habituel; il s'en dégage une sorte de parfum exotique qui grise les passants. Certains pourtant s'éloignent en disant que c'est de la peinture malsaine, et vont en grande hâte respirer un peu d'air pur devant les toiles de M. Bouguereau.

On doit à M. Bergh un des meilleurs portraits du Salon; l'excellent artiste suédois nous montre ce qu'il a sans doute de plus cher au monde: sa femme, son atelier et le joli jour qui vient de la fenêtre en caressant quelques fleurs au passage. Nous prenons à voir cet aimable intérieur une bonne partie du plaisir que M. Bergh a eu à le peindre. Le *Portrait de M^{lle} Julie Feurgard* faisant de la peinture en plein air, par M^{lle} Breslau, a des qualités du même genre: c'est un bon tableau, très étudié et peint hardiment, en toute sincérité.



EN ARCADIE, PAR M. ALEXANDRE HARRISON.
(Croquis de l'artiste.)

Pour ne pas allonger outre mesure la liste des portraits remarquables du Salon, il nous faut recourir au procédé banal de l'énumération sans commentaire : ce n'est pas la bonne volonté qui nous manque, c'est la place. Les peintres dont les noms suivent ont certainement droit à mieux qu'une citation ; mais est-ce notre faute à nous s'il y a surabondance d'artistes de talent ? Nous adressons donc nos compliments en bloc à M^{mes} Roth, Marie-Nicolas et Schwartz, à MM. Duez, L. Doucet, Stott, Rixens (*Portrait du violoncelliste J. Delsart*), Wencker, Cain, Meslé, Donnadiou, Aviat (*Portrait de M. G. Lafenestre*), Lionel-Royer, Lafranchise et Laguillermie.

Dans la salle réservée aux pastellistes, à côté de M. Edelfeld, déjà nommé, nous avons aussi quelques portraitistes fort intéressants : M. Émile Levy, par exemple ; M. Thévenot et M. Ochoa. M. René Gilbert y expose le *Portrait de M^{lle} L. L.* et, mieux encore, celui d'*Un Repriseur de tapisseries* ; ce brave homme a, sans doute, voulu garder l'anonyme pour laisser tout le succès à son peintre. Cette exposition classe définitivement M. Gilbert parmi les meilleurs peintres de portraits au pastel que nous ayons en ce moment.

Après avoir ainsi déblayé le terrain, il ne me reste plus qu'à dire un mot de divers portraits dont le caractère original appelait fatalement quelques réflexions.

Le *Portrait de M^{me} R. J.* par M. Besnard est l'étonnement du Salon. L'artiste a choisi le moment délicieux et fugitif dans la vie d'une femme où elle peut montrer sa beauté sous deux aspects : moitié en jaune, moitié en bleu. Nous respectons pleinement la liberté de M. Besnard, et ce n'est pas nous qui lui ferons un crime de chercher ses effets sous un autre jour que celui de l'atelier, mais encore sommes-nous en droit de constater que sa peinture pose une énigme et qu'il semble avoir inutilement pris plaisir à la rendre incompréhensible. Voici ce que nous *croyons voir* dans le tableau de M. Besnard : La scène est divisée en deux parties égales : à droite une salle à manger vitrée, *probablement* éclairée par des lampes ; à gauche une terrasse donnant sur un parc, dont les grands arbres s'estompent dans le mystère d'une nuit bleue. M^{me} R. J. se présente de face, le corps émergent du milieu éclairé dans un mouvement de grande animation qui n'est pas sans grâce. Sur sa jupe rose (est-elle rose ?) d'une charmante envolée, éclate le conflit des lumières disparates que le peintre a mises en présence : quant aux chairs nues, le visage, la poitrine et les bras, elles sont franchement jaunes. Tel est dans ses lignes essentielles le délicat problème que M. Besnard soumet au public,



LE DÉCAPAGE DES MÉTAUX, PAR M. GUELDRY.

(Dessin de l'artiste.)

après avoir lui-même essayé de le résoudre. Faut-il s'étonner que son tableau soit généralement peu compris et que les peintres seuls parviennent à discerner le talent très réel qui se cache sous ces dehors excentriques ?

Pour M. Whistler, c'est autre chose : son rêve paraît être pour le moment de faire de la peinture en supprimant la lumière et tous les tons qui ne sont pas de grand deuil. Son *Portrait de M. Sarasate* est une sorte d'apparition du célèbre violoniste évoqué par quelque médium dans une séance de spiritisme. La silhouette de M. Sarasate est très ressemblante et d'un dessin élégant, je le reconnais, mais il faut regarder attentivement, car on n'y voit goutte dans le tableau. Cette symphonie en noir nous met du noir dans l'âme ; et dire que M. Whistler expose à Londres de délicieux portraits clairs de jeunes femmes décolletées ! Que lui avons-nous donc fait ? Pourquoi nous traite-t-il si durement ?

A côté de ces maîtres de la fantaisie, nous signalons avec plaisir l'heureux début de M. Blanche. Ce jeune peintre, que les hardiesses des néo-coloristes ne doivent pas effaroucher, expose deux portraits de jeunes filles, l'une rose, l'autre bleue ; on y sent un artiste épris des colorations rares, et en même temps très soucieux de la forme : entre M. Besnard et M. Whistler, il y a une jolie place à prendre ; nous ne serions pas étonné que M. Blanche y eût songé.

*
* * *

Les philosophes français du XVIII^e siècle qui ont rédigé l'*Encyclopédie* prévoyaient sans doute la venue de M. Puvis de Chavannes, quand ils ont proclamé l'inutilité de la réalité objective dans les arts d'imitation. C'est à peine si l'éminent artiste se préoccupe de la vraisemblance matérielle des êtres et des choses. Son art a des visées plus hautes ; il s'élève au-dessus de la nature, et la contemple dans une sorte de mirage à travers les brumes que des siècles d'histoire et de poésie ont accumulées au-dessus d'elle. A ces hauteurs, on n'a plus la vision bien nette ; ceux-là seuls voient dont l'esprit est illuminé par la pensée, ce mystérieux foyer qu'alimentent les souvenirs.

Les trois grands panneaux décoratifs qu'expose M. Puvis de Chavannes sont destinés au musée de Lyon, où ils iront rejoindre l'admirable panneau que l'on a vu au Salon de 1884 : *Le Bois sacré aux Arts et aux Muses*. Leur réunion en triptyque, tout artificielle,



MATIN DE SIROCO, A VENISE, PAR M. CURTIS.

(Dessin de l'artiste.)

a été imaginée pour les besoins de l'Exposition ; les sujets latéraux : *Vision antique* et *Inspiration chrétienne*, ne seront pas reliés entre eux par la composition centrale : Le *Rhône et la Saône* ; il est bon de le dire pour prévenir toute discussion à propos de la composition d'ensemble.

Dans la *Vision antique*, le peintre a voulu évoquer l'idée de la forme, et dans l'*Inspiration chrétienne* l'idée du sentiment ; personne ne se méprendra sur ses intentions, qui sont d'ailleurs clairement exprimées au livret du Salon. La première composition se déroule dans un paysage imaginaire dont les lignes superbes résument, dans une synthèse d'une clarté saisissante, cette terre d'Orient que nous avons parcourue tout enfants sous la conduite des grands poètes classiques. Des figures antiques, également familières à notre esprit, passent comme des fantômes dans des attitudes inspirées de la statuaire grecque. Les formes sont nobles ; un contemporain de Phidias les eût faites plus gracieuses, sans nuire, croyons-nous, à l'impression de gravité sereine que doit produire cette évocation d'un monde qui n'est plus. Mais M. Puvis de Chavannes est un peintre austère : il entend à sa façon l'apothéose de la forme, et nul ne l'en fera démordre. C'est son droit, comme c'était le droit de Rubens d'avoir, au même sujet, une manière de voir qui différerait sensiblement de celle des anciens.

Dans l'*Inspiration chrétienne*, M. Puvis de Chavannes nous retrace une scène du moyen âge en Italie. L'on y voit des personnages particulièrement chers au peintre, car il doit les considérer comme ses ancêtres directs. Il s'agit, en effet, de Fra Angelico et de ses élèves occupés à peindre sur les murs d'un cloître ces naïves et touchantes fresques où l'art proprement chrétien a renfermé ses plus éloquentes inspirations. La tournure extatique du maître et de ses disciples, l'aspect minable de ces âmes aux corps consumés par le jeûne et les macérations sont rendus avec un profond sentiment de vérité subjective ; M. Puvis de Chavannes est bien le portraitiste qu'il fallait à ces ascètes de l'art.

Le panneau qui forme, au Salon, le centre de la grande composition décorative dont nous parlons représente le confluent du Rhône et de la Saône dans un paysage idéal, d'un caractère français très marqué, et d'un charme auquel personne ne résiste. Deux figures nues, aux formes substantielles cette fois et approchant la vérité naturelle, occupent les premiers plans : ce sont les figures allégoriques du Rhône et de la Saône, mais le livret nous apprend qu'il faut y voir

aussi le symbole de la Force prête à s'unir à la Grâce ; nous n'y contredisons pas, car l'apologue nous semble parfaitement admissible.

Par ce temps de vulgarité triomphante, où l'art se fait volontiers le serviteur des goûts mesquins et de l'esprit trivial de la foule, si M. Puvis de Chavannes n'existait pas, il faudrait l'inventer. Mais de ce que nous estimons très haut l'utilité de l'exemple que donne cet éminent artiste par son audacieuse revendication des droits de l'idéal, il ne faudrait pas conclure qu'il y ait à se réjouir de voir ses moyens d'expression faire école. Or, il s'est produit, à sa suite, une invasion de peintres « décoloristes » qui compromettent gravement, à notre avis, l'avenir de la peinture.

Méconnaissant l'essence de son art, ces imitateurs n'ont vu que les petits côtés du système inventé par le maître, et dont lui se sert librement comme du moyen le plus propre à rendre sa pensée. A vrai dire, le procédé semble commode et à la portée de tout le monde ; il consiste, pour la plupart des copistes, à ne tenir aucun compte de ce qu'on est convenu d'appeler le dessin et la peinture. Plus de formes étudiées, plus de modelé, plus de ton local ; il suffit d'encadrer de grands espaces vides, noyés dans des vapeurs lilas, où vaguent les silhouettes indécises de graves personnages qui semblent jouer « aux quatre coins ». On escompte la bonne volonté du public, toujours prêt à collaborer et qui se charge volontiers d'achever les tableaux. Et, de fait, il arrive que les intentions du peintre, fussent-elles décidément incompréhensibles, son œuvre n'y perd rien ; beaucoup de gens s'inclinent devant elle et, prenant des airs entendus, murmurent les noms de grand art, de sentiment, de poésie...

Parmi les imitateurs de M. Puvis de Chavannes, je ne vois guère que M. Humbert dont les œuvres soient recommandables, et encore faut-il laisser de côté un des deux panneaux décoratifs exposés, et se borner à retenir celui où est représentée sous le titre : *En temps de guerre*, une scène du bombardement de Strasbourg, je crois. Cette peinture est destinée à la mairie du XV^e arrondissement ; elle y fera très bonne figure ; la composition en est fort belle et d'une émouvante simplicité.

M. Baudouin, qui a obtenu au concours la *Décoration de la mairie de Saint-Maur*, ne s'est pas mis en frais d'idéal : il a repris pour son compte la carrière exploitée déjà avec succès par M. Roll. Les tailleurs de pierre de M. Baudouin ne sont peut-être pas aussi bien peints que ceux de son devancier ; mais l'ensemble du tableau est intelligemment compris. Quant aux vertus décoratives de cette peinture, je

ne les vois pas très bien. J'ai de vieilles idées à ce sujet ; il me semble que le nu ne mérite pas le dédain qu'on lui témoigne ; je trouve en lui un charme décoratif que les « inexpressibles » en toile bleue ou grise, dont on le revêt aujourd'hui, ne me feront pas oublier. Et puis, n'est-ce pas de la cruauté d'imposer aux travailleurs, les jours de repos où quelque cérémonie les conduit à la maison commune, la contemplation d'actes de la vie privée ou publique qui déjà ne les charment guère dans la réalité ?

Passe encore pour les scènes réalistes observées hors des villes ; ici la nature fait d'elle-même les frais du décor. Ainsi, un beau paysage sera toujours une image attrayante ; M. Montenard l'a bien compris, et c'est pourquoi l'on regarde avec plaisir son grand panneau : *Sur la côte en Provence*. Tel est le charme de la nature que des scènes de deuil peuvent s'y encadrer sans attrister le regard. Je range parmi les tableaux décoratifs la grande toile de M. Louis Marion : *Un enterrement au village* : — *Morvan* ; cette peinture, exécutée d'une main un peu lourde, révèle un artiste sincère et curieux ; la perspective du tableau sort tout à fait de la banalité. Nous entendrons sans doute parler de M. Marion, quand il sera parvenu à débarrasser sa palette des tons noirs dont elle est encombrée.

Il est présumable que M. Alexandre Harrison, en composant son tableau *En Arcadie*, n'a pas ambitionné la gloire de décorer une salle de mairie de la banlieue de Paris. L'habile peintre de la *Vague*, tant admirée l'an dernier, a fait dans cette toile la plus belle débauche de nu qu'il y ait au Salon. Arcadiennes, les jeunes beautés qu'il nous montre ne le sont guère ; mais que nous importe le lieu où elles respirent, s'il fait bon vivre dans son atmosphère limpide, baignée de soleil, un tapis de verdure sous les pieds, à l'ombre d'arbres en fleurs ! Le vrai titre de cette éblouissante peinture serait : *Baigneuses dans le pays de Caux*, car le paysage est normand et les figures pourraient l'être. En tous cas, ce sont des créatures terrestres, et pour manquer de style leur beauté n'est pas moins incontestable. On nous dirait que M. Harrison a retenu des impressionnistes ce qui était bon à retenir, nous n'en serions pas surpris ; il ne craint pas les ombres violettes. Avons-nous enfin rencontré l'artiste qui réconciliera les doctrines ennemies en les forçant à vivre côte à côte, à s'estimer réciproquement et à mettre en commun ce que chacune d'elles a de bon ? Le Jury du Salon a mal accueilli les ouvertures de paix qui lui sont faites par M. Harrison. Est-ce dédain ou envie ? Mais le remarquable talent de cet artiste étranger n'est pas estimé à sa valeur. Les Baigneuses ont



LÉGENDE DE SAINTE MARIE DE BRABANT, PAR M. DE RICHENONT.

(Dessin de l'artiste.)

été reléguées dans les hauteurs; nous voulons croire que dans le remaniement des toiles du Salon une meilleure place leur sera réservée; en tous cas, le peintre pourra se consoler en pensant, avec M. Belmontet, que l'estime du public est la plus belle des cimaises.

Notre admiration pour les Baigneuses de M. Harrison ne nous empêche pas de voir ce qu'il y a de grâce et de valeur réelle dans la *Femme au masque* de M. Gervex, et dans la nymphe annuelle de M. Henner; nous sommes ici en présence de nudités où l'exquise qualité des colorations désarme toute critique. Enfin, je comprends qu'on ne soit pas indifférent à la beauté factice de la *Vénus* de M. Mercié et d'une jeune fille nue, étendue sur l'herbe, que M. R. Collin a exposée sous le titre de *Floréal*. Le mensonge est permis en peinture; il a parfois plus d'attrait que la vérité. Nous ne pensons pas, en écrivant cette phrase, aux figures nues de M. Bouguereau, — si affadies par les lavages et les savonnages qu'elles feraient prendre en haine la propreté, — mais à un certain nombre d'ouvrages où le nu nous apparaît très étudié dans les lignes et les colorations que lui a faites la convention. Ces peintures contiennent encore une part de vérité; en somme, la convention n'a-t-elle pas été bâtie sur l'observation d'un certain nombre de documents vrais? Notre devoir étant de reconnaître le talent partout où il se trouve, nous n'hésitons pas à citer ici MM. L. Perrault, Chartran, P. Leroy et J. Ferry, dont les figures académiques nous ont paru très recommandables.

. * .

Je passerai légèrement sur la peinture religieuse : elle n'est plus. L'histoire ne vaut guère mieux; quelques peintres malintentionnés ou d'une incapacité trop flagrante sont en train de lui porter les derniers coups. Que dire de la *Folie du roi Nabuchodonosor* de M. Rochegrosse? On ne se sent même pas le courage de rire devant cette triste peinture, d'une exécution à la fois si prétentieuse et si grossière : le sujet est traité en scène d'opérette, mais feu Biard y eût mis plus de gaieté. Il faut bien nous arrêter devant le tableau de M. Benjamin Constant; la toile est gigantesque et vide, si vide qu'on est pris de vertige. *Justinien*, dit le livret, et nous voyons assis à la file, face au spectateur, une série d'êtres fossiles qu'on croirait fraîchement exhumés : leurs riches vêtements ont conservé une certaine fraîcheur, mais ils ne recouvrent plus rien; les personnages sont momifiés; de l'empereur et de son conseil, voilà tout ce qu'il reste.

Les envois de l'étranger ne sont guère plus intéressants. Cependant le *Spolarium* de M. Juan Luna n'est pas sans mérite; la rudesse de cette peinture et l'énergie de la composition dénotent un certain tempérament. Le sujet est familier aux Parisiens; nous avons tous vu dans le ballet *Messalina* de l'Eden-Théâtre comment les Romains faisaient la toilette du cirque après les combats de gladiateurs. Le tableau de M. Luna, qui a obtenu, l'an dernier, un vif succès au Salon de Madrid, nous montre le même épisode sous un jour moins gai : les mourants sont trainés hors de l'arène à la lueur de torches fumantes, laissant sur leur passage de longues trainées de sang. Cette scène de carnage doit avoir été étudiée après une course de taureaux : l'abus du rouge y est manifeste.

M. Casanova y Estorach, compatriote de M. Luna, nous semble d'humeur moins farouche; il a retracé d'un pinceau attentif et discret l'épisode bien connu du *Lavement des pieds*. Au lieu de saint Louis de France mettons *Saint Ferdinand d'Espagne*, la scène n'en sera pas changée. Il y a d'heureuses recherches de dessin dans le tableau de M. Casanova; mais pourquoi a-t-il insisté avec tant de complaisance sur la partie la moins intéressante du tableau? On ne voit que des pieds, très bien lavés, il est vrai, car le bon roi a fait consciencieusement son œuvre d'humilité.

M. A. de Vriendt nous apprend *Comment les habitants de Gand rendirent hommage à Charles-Quint enfant* : c'est une page d'histoire correctement écrite, dans un style d'autrefois dont il ne faut pas médire. M. Charrier retrace de la même encre les *Funérailles de saint Étienne*. De M. Hellquist, nous avons l'*Embarquement du corps de Gustave-Adolphe*. Le héros suédois ressemble trait pour trait au Napoléon III lauréat des pièces de dix centimes; la peinture est d'ailleurs estimable, quoique froide et d'une perspective inquiétante.

Les peintres de genre qui cherchent leurs sujets dans l'histoire sont nombreux, comme de coutume. M. Bordes nous rend témoin des protestations un peu véhémentes de l'*Évêque Prætextatus* contre la reine Frédégonde qu'il soupçonne d'être son assassin; M. Albert Maignan raconte avec talent la scène du tombeau de *Roméo et Juliette*; mais est-il bien sûr que le caveau prenait jour par des verres lilas? M. Jean-Paul Laurens, toujours dur pour les faiblesses des rois, réprimande vertement, par la bouche de l'inquisiteur Torquemada, Isabelle la Catholique et son époux, soupçonnés d'avoir des tendresses pour l'argent des Juifs.

Remontant plus haut dans l'histoire, M. H. Motte croit avoir

découvert la mise en scène d'un fait sur lequel l'archéologie a recueilli des documents incertains; il s'agit de *Vercingétorix vaincu se rendant à César*. Le héros gaulois a revêtu pour la cérémonie un costume d'apparat, doré sur toutes les coutures; il monte un cheval magnifique. La question d'exactitude historique ne nous semble pas définitivement tranchée. M. Moreau (de Tours) nous montre comment Pichegru s'est étranglé avec sa cravate; le même artiste expose un tableau où l'on voit les ravages que l'abus des piqûres de morphine peut apporter dans la physionomie des femmes du monde, mais ceci n'est plus de l'histoire, nous tombons en pleine fantaisie.

Peu de chose à dire des peintres militaires; voilà quinze ans qu'ils nous montrent le même tableau. M. Jeannot a cependant tenté de raviver l'intérêt par quelques recherches de colorations nouvelles. M. Morot, de son côté, expose une charge de cuirassiers assez originale; il a étudié ses chevaux au zootrope, cet ingénieux instrument qui permet de décomposer le mouvement dans les courses les plus rapides et d'en fixer les phases successives. Le besoin se faisait sentir dans la peinture de renouveler les attitudes traditionnelles; le *Rezonville* de M. Morot est donc intéressant à étudier, il marque un pas vers l'inédit. Moins heureux que d'habitude, comme peintre, dans son *Combat de Fère-Champenoise*, M. Julien Le Blant se distingue toujours par l'imprévu de sa composition et une certaine fierté dramatique qui ne manque jamais d'impressionner. Il y a de l'émotion également dans la peinture de M. Boutigny, la *Confrontation* et le *Buzenval*; de M. Médard le souffle du regretté A. de Neuville a passé par là. Citons enfin un *Épisode de la bataille de Loigny*, par M. Grolleron, d'une belle animation et ingénieusement ordonné.

*
* *

Un des bons tableaux de genre, — ils ne sont pas rares au Salon, — est celui de M. Dagnan-Bouveret : *Le Pain bénit*. J'ai à peine besoin de dire que la peinture accuse une habileté rare; quant au tableau, l'intérêt problématique des visages et des costumes de ces paysannes en prière n'est pas pour passionner l'attention; mais on admire avec raison une belle figure d'enfant de chœur dont la robe rouge éclaire et réchauffe toute la toile. M. Kroyer, le maître peintre de Copenhague, expose deux tableaux; le plaisir que nous cause son *Départ pour la pêche de nuit*, une marine superbe, ne doit pas nous aveugler sur le mérite de la *Fonderie*; c'est un tableau manqué, et il le serait quand



EN SUÈDE, PAR M. LARSSON.
(Croquis de l'artiste.)

C. L.

même on n'aurait pas présent au souvenir l'admirable toile de Menzel, de sujet analogue. Les travaux de l'industrie sont étudiés de plus près et rendus avec plus de justesse par deux peintres de tendances différentes : M. Raffaelli et M. Gueldry. Le premier, dont on connaît l'esprit éveillé et l'originalité de facture, nous montre le fondeur Gonon préparant la fonte à cire perdue du bas-relief de Mirabeau, par M. Dalou : excellente et consciencieuse étude des ouvriers en action. Le second nous apprend comment se pratique le *Décapage des métaux* : la scène, bien distribuée, se passe dans le demi-jour d'un atelier vitré. C'est un des tableaux du Salon où se trouve le mieux résolue cette question des fenêtres qui préoccupe tant les peintres, surtout ceux de l'étranger, depuis qu'on a découvert dans les œuvres de Van der Meer et de Pieter de Hooghe son extraordinaire intérêt. Donner par des jeux de lumière la sensation du plein air d'une part, et, de l'autre, celle du renfermé, n'est pas chose facile : MM. Walter Gay, Decamps, Skarbina de Winter, A. Bloch, Maisonneuve, Vos et Salmson nous semblent avoir été particulièrement heureux entre tous les artistes qui ont abordé ce problème au Salon.

Des préoccupations de ce genre ne hantent guère l'esprit de M. Ary Renan; les maîtres de son choix, MM. Puvis de Chavannes, Hector Leroux et Gustave Moreau lui ont appris qu'il y a beaucoup à voir en dehors et au delà de ce que tout le monde voit dans la nature. Comme eux, il a résolument planté son chevalet dans les régions de l'idéal. Ces régions, peu accessibles au commun des peintres, sont fécondes en découvertes rares pour ceux qui parviennent à s'y acclimater. Un des meilleurs moyens de se préparer au voyage est d'aller pendant quelque temps résider en Orient; c'est ce qu'a fait M. Renan. Là-bas, une fois imprégné des effluves poétiques qui se dégagent de ces contrées où gisent les plus grands souvenirs de l'humanité, il s'est mis à peindre les visions qui lui passaient devant les yeux. C'est ainsi qu'il a vu défiler dans le bleu du rêve, à travers les gorges désolées du Cédron, la *Fille de Jephté* et ses compagnes; l'un de ses tableaux nous retrace ce curieux spectacle. Pour nous, que la contemplation du Salon disposait peu à la rêverie, la surprise a été vive, mais le charme latent de cette peinture n'a cependant pas tardé à agir. Peut-être n'aurions-nous pas songé à la pauvre Seila, victime d'un père imprudent; mais qu'importe, si cette évocation du passé nous pénètre et nous captive par son caractère mystérieux et imprévu!

M. Jules Breton, un des rares artistes de notre temps qui sache encore

faire marcher de front la peinture et la poésie, sans jamais sacrifier l'une à l'autre, expose deux tableaux, l'un grand, l'autre petit; c'est le petit que nous préférons; il représente le *Goûter* de paysannes assises ou étendues sur l'herbe. On sait l'art plein de séduction de M. J. Breton, nous n'avons pas à insister. Une lointaine analogie du sentiment nous conduit devant une grande toile où M. de Richemont a retracé la *Légende de sainte Marie de Brabant*; on remarquera une certaine gaucherie dans la façon dont sont traitées les figures de premier plan, mais la ronde des vierges autour du tombeau de la



MARÉCHALERIE, PAR M. DELAHAYE.

(Croquis de l'artiste, d'après un fragment de son tableau.)

sainte rachète amplement par sa grâce naïve et touchante les incertitudes de l'exécution. Ce n'est pas non plus par les qualités de métier que se recommande le tableau de M. Bartholomé, où l'on voit de jeunes pensionnaires assises en rond et jouant au *Furet*; par contre, il est difficile de ne pas reconnaître la justesse des attitudes et de contempler sans y prendre plaisir le discret effet de soleil qui traverse le fond de la scène.

Nous rangeons parmi les poètes de la peinture certains artistes que l'amour du vrai et de l'inédit chasse de l'atelier par tous les temps. On ne dira pas de MM. Larsson et Lebourg, par exemple, qu'ils craignent l'onglée; tous deux ont certainement étudié en plein air les beaux paysages de neige qu'ils nous montrent; le premier,

dans le tableau : *En Suède*; le second, dans une toile d'une saisissante impression, la *Neige en Auvergne*, que Théodore Rousseau, l'auteur du *Givre*, eût certainement considérée avec un vif intérêt. Pour nous réchauffer, allons voir la *Récolte des pommes de terre*, de M. Kennedy, par un beau coucher de soleil, et le *Siroco à Venise*, de M. Curtis. Ce dernier tableau, d'une facture très habile, mais un peu sommaire, ne parle pas tout de suite aux regards; il faut le regarder attentivement pour voir ses qualités sérieuses et être admis dans la confiance du peintre.

Je relève enfin, au hasard de mes notes, comme bons à voir les tableaux de genre de MM. Gérôme, Heilbuth, G. Boulanger, Melchers, Dupérelle, Luigi Loir, Bramtot (les *Amis de Job*), Béraud, Stott, Claus, Louis Debras, Delahaye (*Maréchalerie*), Struys, Picard, Dinet, Borel (le *Vieux conteur*), Renouf et de M^{lle} d'Anethan. Les animaliers que l'on peut classer à son gré parmi les peintres de genre ou parmi les paysagistes ne sont pas nombreux au Salon. M. Julien Dupré expose de nouveau la vache bretonne qui lui valut un si beau succès, il y a quelques années. Cette vache est décidément un peu rétive; nous l'avions vue tirant sur sa longe, dans un grand élan de liberté désirée; la voici maintenant, tournée dans un autre sens, aux prises avec de braves paysans qui essayent de lui faire franchir la porte de l'étable. Tout porte à croire qu'on ne viendra pas à bout de la bête récalcitrante : nous la reverrons l'an prochain. Les bœufs de M. Barillot sont beaucoup plus calmes; ils cheminent gravement dans un beau paysage, sommairement indiqué, par une belle matinée d'été. A noter enfin les tableaux de M. de Vuillefroy, de M. William Howe et de M^{me} E. Muraton, et nous pouvons passer au paysage.

. . .

Au cours de cette étude, nous avons eu à citer quelques artistes dont les peintures se déroulent au milieu de paysages remarquables, entre autres MM. Larsson, Lebourg, Renan et Marion : en y rattachant les paysages purs de MM. Pointelin, de M. Harpignies et de M^{me} Marie Collart, nous aurons fait à peu près le compte des ouvrages où la nature est observée avec une certaine chaleur d'esprit et de cœur. Il nous reste à parler des innombrables peintures, moins personnelles presque toujours, mais parfois mieux peintes, qui complètent l'apport des paysagistes au Salon de 1886. Le talent d'imitation y est poussé parfois à ses dernières limites; M. Victor Binet, notamment, expose

Une plaine dont les moindres accidents sont peints avec une exactitude qui fait illusion : nous savons que M. Binet compte bien ne pas s'en tenir à ces prouesses d'habile ouvrier et nous l'en félicitons.

L'étranger, qui semblait ne pas vouloir entamer la lutte contre nos artistes sur le terrain du paysage, où nous sommes les maîtres reconnus, entre en ligne cette année avec un certain nombre d'ouvrages dont il est impossible de ne pas voir le mérite. Ici, comme dans les autres genres de peinture, une réserve est cependant à faire : les



MATINÉE D'ÉTÉ, PAR M. BARILLOT.

(Croquis de l'artiste.)

œuvres des étrangers bénéficient à nos yeux, dans une mesure notable, de singularités d'aspect et de facture auxquelles nous ne sommes pas encore faits : ne nous hâtons pas de les proclamer supérieures parce qu'elles sont dissemblables des nôtres. C'est l'inconvénient des écoles d'aboutir à l'uniformité du sentiment et des procédés ; les élèves emportent, en les quittant, des marques connues, souvent discréditées, qui sont loin de recommander leur talent à l'attention fatiguée du public. Rien de pareil avec les étrangers ; admis à les voir à l'état d'exception, il est naturel que nous soyons disposés à trouver chez certains de la saveur et de l'originalité ; les mêmes passent inaperçus dans leur pays parce que leurs qualités sont la propriété commune de toute une école indigène.

Ces réflexions n'atteignent en rien MM. Sprague-Pearce, Chadwick et Pearsons, dont le talent est incontestable. Les deux premiers ont, d'ailleurs, fait leur éducation en France; nous pourrions presque les revendiquer comme nôtres; mais nous sommes assez riches de notre fonds pour ne faire aucun emprunt, même déguisé, à l'étranger.

Aux noms déjà cités, on peut joindre ceux de MM. Petit-Jean, Jacomin, Louis le Poitevin (la *Montée de Renouville*), Pelouse, Billotte, Stingelin, Zuber, Max Leenhardt, Guillon, C. Dufour, Tauzin, Sédille, Decanis;... la liste de nos bons paysagistes ne sera pas près d'être épuisée.

Aux marinistes de l'étranger, MM. Clays, Mesdag, Normann et Carl Locher, si souvent applaudis à nos expositions, et qui méritent de l'être cette année encore, nous pouvons opposer une légion de peintres excellents : M. Olive, auteur de ce beau *Coup de mistral dans l'anse du Prado*, où la mer, d'un bleu intense (la Méditerranée à Marseille!), est bordée de grèves calcinées, aux reflets aveuglants; M. Auguin dont les eaux charrient des pierres précieuses; M. Boudin, un poète de la mer et de plus un peintre souvent exquis; M. Guillemet, dont l'éloge n'est plus à faire; M. de Latenay, coloriste élégant; MM. Lapostollet, Rosier, le Sénéchal, Paul Liot, Boudier, etc., etc., tous intéressants à des points de vue divers.

Si les peintres de paysage sont habiles que dire des peintres de fleurs et de nature morte! C'est ici que l'art d'imitation dit son dernier mot; on se poisse les doigts devant les fruits mûrs de M. Thurner, tant ils donnent l'illusion de la réalité; Je préfère cependant ceux de M. Zacharian, aussi vrais quoiqu'ils ne soient pas exécutés en trompe-l'œil; cet excellent artiste préfère la manière de Chardin; c'est un sentiment éminemment respectable. Nous avons à vanter, une fois de plus, l'incomparable virtuosité de M. Vollon; à côté de ce maître peintre, l'habileté de ses émules semble chose facile et naturelle : nous devons cependant des compliments à M. Bail, peintre émérite d'orfèvreries; à MM. Rousseau, Fouace et Bergeret, qui travaillent dans les comestibles, enfin à M^{me} Villebesseyx et à MM. Ch. Thomas, Lecreux et L. de Schryner; leurs tableaux de fleurs reposent agréablement les yeux des visiteurs que la promenade au Salon soumet à une rude épreuve.

Dans un second article nous examinerons les autres sections de l'Exposition. Nous venons de parcourir les salles de la peinture; le plus gros de notre tâche est terminé. Ce n'était pas une mince besogne

de faire un choix parmi les 2,500 tableaux exposés; nous avons dû passer plus d'une fois à côté d'œuvres intéressantes sans les voir : le remaniement des tableaux, qui a lieu au moment où nous écrivons, nous permettra de reconnaître nos erreurs et de rendre justice aux peintres de talent que nous aurions oubliés. Il y aura donc un chapitre des repentirs.

ALFRED DE LOSTALOT.



ANDREA MANTEGNA

(TROISIÈME ARTICLE ¹.)



INSI qu'on l'a pu voir par les lettres répétées et presque suppliantes dont nous avons dit la bonne grâce, Louis de Gonzague eut des peines infinies à obtenir de Mantegna qu'il vint se fixer à Mantoue. L'artiste avait donné sa parole et il ne tenait pas sa promesse. Avant de quitter son atelier de Padoue, il lui fallait finir les fresques des Eremitani et le retable attendu par l'abbé commendataire de San-Zeno à Vérone. Au 29 juin 1459, cette dernière œuvre est à peine achevée ; mais à ce moment, le courrier de Mantoue n'apporte plus à Mantegna une seule de ces dépêches qui contenaient à la fois des reproches et des prières : si le marquis a cessé d'écrire, c'est qu'il a vaincu ; c'est que le peintre s'est enfin rendu à l'appel de son nouveau maître. Telle est du moins l'interprétation que donnait Armand Baschet au silence que garde dès lors sur ce point le dépôt des archives mantouanes. Cette ingénieuse conjecture a été presque partout admise : l'auteur du catalogue du Musée de Berlin fixe approximativement à 1460 l'époque à laquelle Mantegna est allé s'établir à Mantoue.

Cette date, nous l'acceptons aussi ; mais en rapprochant les textes, malheureusement bien peu nombreux, en lisant entre les lignes, nous croyons deviner que Mantegna a fait une première et courte

1. Voy. *Gazette des beaux-arts* ; 2^e période, t. XXXIII, p. 5 et 177.

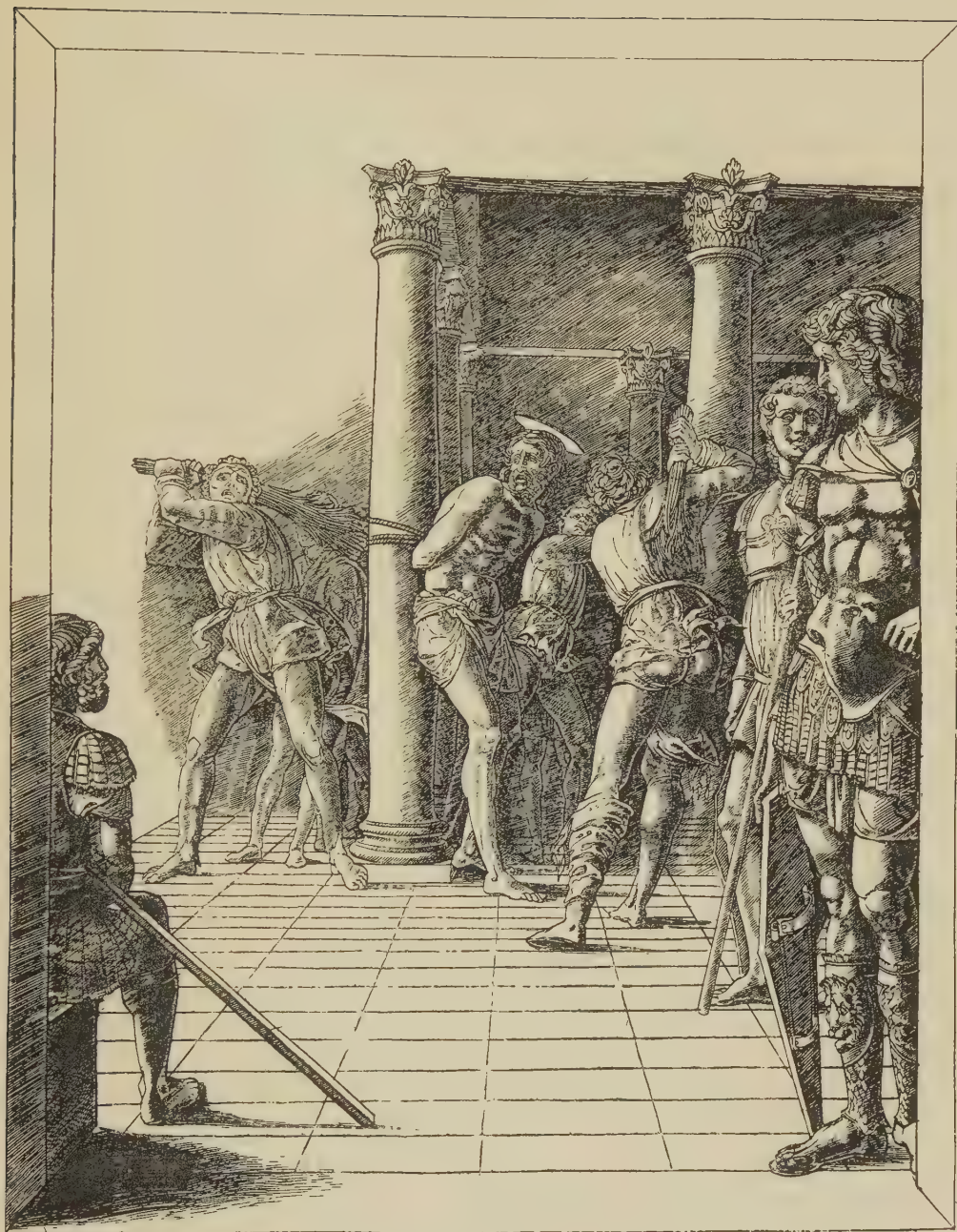
apparition chez Louis de Gonzague, tout en conservant à Padoue un pied-à-terre, et peut-être plus que cela, qu'il est allé dire adieu à ses amis de Vérone, et que ce n'est qu'après ces diverses promenades qu'il est venu, avec sa famille, et cette fois à titre définitif, se mettre à la disposition du marquis. Nous sommes frappé de ce fait que, pendant le mois de mai 1460, Louis de Gonzague était à Florence : il est peu vraisemblable que Mantegna soit arrivé à Mantoue alors que le marquis n'y était pas. N'est-il point curieux d'ailleurs de constater qu'en 1461 le peintre fait acte de présence à Padoue ? On dirait volontiers que, s'il quitte la ville, ce n'est pas sans esprit de retour. Dans son commentaire sur la vie de Mantegna, Pietro Selvatico rappelle un acte dont il s'abstient de donner le texte et d'après lequel Mantegna aurait acquis en 1461 *le ragioni utili* d'une maison de Santa-Lucia à Padoue, et il ajoute qu'il y demeurerait sans doute encore. Quant aux œuvres, elles ne fournissent aucune lumière sur le point qui nous occupe. D'après l'écrivain padouan, l'inscription *Andreas Mantinea P^r P. 1461* se lirait sur une *Madone* que le duc Melzi possédait à Milan en 1849. Selvatico fait le plus grand éloge de cette peinture. Le sujet ne s'écarte pas des motifs connus. Au centre, la Vierge, assise sur un trône luxueusement décoré, a l'Enfant Jésus sur ses genoux. La composition comprend en outre six anges musiciens. Mantegna s'y est montré fidèle à ses méthodes ordinaires en insérant au haut du trône un médaillon, en clair obscur rehaussé d'or, où il a représenté la *Circoncision*. Mais, au sentiment de Selvatico, ce qui caractérise essentiellement ce tableau, c'est que, dans l'ensemble et surtout dans la tête de la Madone, *stupenda per colore*, il y aurait une trace très visible de l'influence des Bellini.

A ce curieux moment de sa vie, Mantegna est un peu en l'air entre Padoue, qu'il a tant de peine à quitter, et Mantoue, où l'appelle son titre officiel de peintre de Louis de Gonzague ; mais le marquis semble avoir été un maître indulgent : il permettait quelques absences. Mantegna paraît avoir fait plus d'une apparition à Vérone. Cesare Bernasconi assure, sans citer aucune date, qu'il y est venu plusieurs fois¹. Nous croyons, comme tout le monde, à une visite faite en 1463. Au lendemain du jour où il avait terminé l'*ancona* de San-Zeno, Mantegna était presque aussi célèbre à Vérone que dans sa ville natale ; il y avait des amis, des protecteurs, des confrères en archéologie. Le protonotaire apostolique, Gregorio Corrarò, qui s'était montré

1. *Studj sopra la storia della Pittura italiana*. Vérone, 1864.



ANDREA MANTEGNA
Médaillon en haut-relief par Sperandio.
(Eglise Saint'Andrea, à Mantoue.)



LA FLAGELLATION.

(Fac-similé d'une gravure sur cuivre d'Andrea Mantegna.

Si Mantegna, au temps où il était jeune encore, s'est complu à rayonner autour de Padoue, s'il a travaillé à Vérone, comme nous en avons la certitude, il est étrange qu'on ne trouve dans sa biographie aucune preuve d'un séjour à Venise. Le voyage était cependant bien facile : on ne comprend guère que Mantegna n'ait pas fait çà et là quelque visite à ses beaux-frères les Bellini, et que, curieux comme il l'était, il n'ait point eu le désir de voir la ville merveilleuse qui contenait alors tant de trésors. Ses relations avec Venise restent cependant mystérieuses : les œuvres, bien rares, d'ailleurs, qu'on y a pu admirer à partir du xvi^e siècle n'y sont arrivées qu'après sa mort. L'anonyme de Morelli n'y a vu que le *quadretto* de Mucius Scævola, camaïeu imitant un bronze (chez Francesco Zio), le petit *Saint Christophe* dont nous avons parlé (chez Michiel Contarini) et, dans la même maison, quelques dessins. Dans les églises, rien. Les écrivains du siècle suivant ne signalent à Venise d'autres œuvres de Mantegna que celles qui purent y être introduites après coup par le trafic des marchands ou par de généreuses libéralités.

On ne sait pas à quelle époque est arrivé à Venise le *Saint Georges* de l'ancienne galerie Manfrin, aujourd'hui à l'Académie des beaux-arts ; mais on s'accorde à dire que cette peinture n'est pas très éloignée du temps où Mantegna terminait les fresques des Eremitani et le retable de San-Zeno. Le dompteur de monstres, très jeune et d'élégante désinvolture, est debout, vêtu d'acier comme un guerrier du xv^e siècle : il tient à la main la partie inférieure de sa lance, dont on retrouve la pointe triangulaire dans la mâchoire de la bête fantastique gisant à ses pieds. La guirlande de fleurs et de fruits, qui décrit une courbe au-dessus de la tête du soldat légendaire, n'est pas très différente de celle qu'on voit au polyptyque de San-Zeno : quant au paysage sur lequel s'enlève la figure de saint Georges, il nous fait voir de nouveau la montagne aux pentes ardues que nous avons déjà rencontrée aux Eremitani dans le *Martyre de saint Jacques*, et au Louvre, dans le *Calvaire*. Le *Saint Georges* de l'Académie de Venise est peut-être, comme l'a remarqué Selvatico, d'une coloration un peu monotone ; mais le guerrier victorieux est de la plus noble et de la plus charmante tournure. A l'austérité il mêle la grâce.

Ce tableau, nous l'avons dit, ne prouve nullement que Mantegna soit venu à Venise ; mais le voyage supposé devient vraisemblable pour tous ceux qui ont admiré la *Mort de la Vierge*, l'exquise *tavoletta* du Musée de Madrid. Dans une salle décorée de pilastres symétriques, la Vierge, que Mantegna a représentée très vieille, est

couchée sur un lit entre deux grands cierges : les Apôtres l'entourent dans des attitudes attristées, et l'un d'eux, saint Jean, apporte une



SAINT GEORGES, PAR ANDREA MANTEGNA.

(Musée de l'Académie, à Venise.)

palme. Au fond s'ouvre une large baie qui laisse voir, sous un ciel très bleu, un paysage à intention maritime. C'est comme le faubourg d'une ville où les maisons baignent dans l'eau d'un golfe ou d'un large canal sillonné par quelques bateaux. Rien, hâtons-nous de

le dire, n'est assez précis dans cette perspective pour éveiller le souvenir positif de Venise; on songe cependant à une bourgade des lagunes, à un rivage voisin de l'Adriatique ¹. J'ajouterai que, pour le caractère des physionomies, pour l'intensité des expressions douloureuses et l'énergie de la couleur, la *Mort de la Vierge* est un Mantegna digne de la plus profonde admiration : on s'explique malaisément que l'œuvre ne soit pas plus célèbre. Les figures, de dimension très réduite, font penser aux tragiques personnages du *Calvaire*. La peinture semble à peu près de la même époque. Vasari ne l'a point connue.

Si nous avons cité le tableau du Musée de Madrid, c'est d'abord parce qu'il est superbe; c'est aussi parce qu'on est tenté d'y chercher un semblant de note biographique, en ce sens qu'il révèle peut-être dans la vie de Mantegna quelques rapides relations avec Venise ou la région environnante. Mais il faut clore ici cette digression sur les promenades de l'artiste autour de Padoue. Hâtons-nous de le suivre chez les Mantouans, qui l'attendent depuis si longtemps. Entrons avec lui dans ce milieu nouveau où son génie, déjà si grand, doit grandir encore.

Une tristesse envahit le cœur lorsqu'on visite à Mantoue l'ancien château des Gonzague. La pauvreté a succédé aux magnificences : dans certaines parties du palais, les murailles sont comme salies par de grandes taches noires et poussiéreuses qui marquent la place de fresques disparues. La guerre a passé là, et la barbarie. Rubens, apprenant au mois de juillet 1630 le sac de Mantoue par l'armée des Impériaux, sent remonter dans son âme une brusque bouffée de jeunesse et s'afflige à la pensée que le pas lourd de l'étranger ait pu fouler le sol d'où il a rapporté tant de souvenirs. Son regret était légitime : la dévastation du château fut terrible. On y voyait des œuvres de Mantegna et de son École. Sans doute, tout n'est pas perdu. Les *Triumphes de Jules César* sont à Hampton-Court, le *Triomphe de Scipion* est à la National Gallery, le Louvre a deux tableaux, le *Parnasse* et la *Sagesse victorieuse des vices*; mais on sait à peine ce qui a péri. Quelles peintures y avait-il donc dans cette vaste salle où, l'enduit étant tombé, on ne voit plus que de lugubres salissures? On pense au grand maître qui fut pendant quarante ans au service de la cour de Mantoue

1. Je dois avouer qu'il y a dans le sentiment que j'exprime quelque chose de conjectural, de téméraire peut-être. Certains écrivains qui se sont occupés du tableau de Madrid ont cru reconnaître dans le paysage une vue du lac de Mantoue. (Julia Cartwright, *Mantegna and Francia*. Londres, 1881, p. 49.)

et dont il ne reste plus de traces, sauf dans une chambre dont nous parlerons à notre aise. Le palais garde encore des plafonds, très ronflants et très prétentieux, de Jules Romain, et le custode vous les montre avec complaisance. Mais Jules Romain conservé ne console pas de Mantegna perdu.

La même aventure est arrivée aux luxueuses résidences que Louis de Gonzague et son fils avaient multipliées autour de Mantoue. Les noms des châteaux sont restés, mais les édifices ont disparu. « La plupart de ces belles demeures, dit Armand Baschet, n'offrent plus aujourd'hui aux regards du voyageur que des ruines désolées, et certaines même n'existent plus que de nom dans quelques pages de l'histoire du pays ou dans les souvenirs de la tradition. » A la fin du ^{xvii}e siècle, plusieurs de ces maisons de plaisance se voyaient encore. « La Fontana, dit un touriste du temps de Louis XIV, est belle pour la chasse; Porto, pour les orangeries; Marmirol, pour les appartements, les peintures et les jardinages; Goït, — c'est Goïto, — qui est naturellement fortifiée, pour la chasse et la belle veuë; Poggio-Real, pour les fontaines, grottes, jardinages et peintures; la Favorite, pour les jardins, les peintures et la pesche ¹. » Ces Gonzague étaient vraiment des marquis de Carabas. Et que reste-t-il aujourd'hui de toutes ces splendeurs? Rêve éteint, visions disparues, dit mélancoliquement Ruy-Blas.

Sur les premiers travaux que Mantegna fut appelé à exécuter lors de son arrivée à Mantoue, c'est-à-dire vers 1460, et qui, comme on l'a vu, doivent avoir été interrompus par une excursion à Vérone, les renseignements sont rares et incomplets. Il y a des lacunes dans les archives des Gonzague, et Baschet, malgré tout son zèle, n'a pu retrouver ce que le temps a détruit. Mantegna fit-il dès le début de grandes œuvres de peinture? On peut en douter. Il paraît avoir été occupé surtout de fournir des dessins pour la décoration des châteaux du marquis, car il savait de l'art tout ce que savait un maître du ^{xv}e siècle : il n'avait pas qu'une aptitude, et, au besoin, il eût été architecte.

La première lettre dans laquelle le maître nous donne de ses nouvelles est du 28 décembre 1463. Et cette lettre n'est pas un cri de joie; c'est une plainte pareille à celles dont il reste tant de traces dans sa correspondance. Mantegna, occupé alors à Goïto, écrit à Louis de Gonzague qu'il n'a pas reçu depuis quatre mois les émoluments

1. Huguetan, *Voyage d'Italie*. Lyon, 1681, p. 251.

qui lui sont dus. Goïto était essentiellement un rendez-vous de chasse : à quelle besogne l'artiste consacrait-il son mâle talent ? On ne le sait pas. Baschet suppose que ces travaux devaient présenter une certaine importance ; car Mantegna fut longtemps retenu à Goïto : il y était encore le 7 mars et le 26 avril 1464. En même temps, il travaillait pour Cavriana, autre résidence du marquis ; mais les lettres du moment sont si courtes et si rares qu'il faut se résigner à ignorer la nature des travaux dont l'artiste fut alors occupé. C'est à peine si l'on peut comprendre çà et là qu'il s'agit d'une décoration architecturale. Le 12 mars 1464 un certain maestro Samuele, dont on ne sait pas bien la fonction, a terminé le *solaro* d'une chambre du château. L'intendant réclame les dessins de Mantegna, afin qu'on puisse continuer le travail commencé. Ces renseignements sont bien vagues : ils nous montrent le maître, employé non à de véritables peintures, mais à des combinaisons d'arabesques destinées à orner des plafonds, des parquets ou des murailles.

Pour l'année 1466, les archives nous fournissent l'indication d'un fait important. Au printemps, Mantegna est envoyé à Florence. Ce n'était pas un voyage d'étude ou de plaisir ; il s'agissait d'une mission que lui avait confiée le marquis de Mantoue qui depuis 1451 faisait construire la *cappella maggiore* ou la tribune de l'Annunziata. Ce travail, en vue duquel des plans contradictoires avaient été dressés, donna beaucoup de souci à Louis de Gonzague. Il avait à Florence un agent fidèle et lettré, Giovanni Aldobrandini, qui le tenait informé de la marche de l'entreprise, mais ce fidèle serviteur ne simplifiait pas toujours les affaires, car il se piquait d'architecture, et, lui aussi, il avait son plan, qui fut d'ailleurs écarté.

C'est par une lettre d'Aldobrandini que nous avons quelques minces détails sur le séjour de Mantegna à Florence. Cette lettre, que le comte d'Arco a publiée ¹, est du 5 juillet 1466. L'agent du marquis de Mantoue y rend compte à son maître des entretiens qu'il a eus avec Mantegna. Aldobrandini fait même à ce propos une déclaration dont il est superflu de signaler l'importance. Il a reconnu, dit-il, que ce n'est pas seulement sur les choses de la peinture qu'il est bon d'écouter l'artiste : Mantegna, savant pour tout ce qui concerne son art spécial, a sur beaucoup d'autres matières un esprit parfait et une merveilleuse sûreté de vue. Ces qualités, nous les connaissions ; mais il n'est pas désagréable de les voir

1. *Delle Arti e degli artefici di Mantova*, 1831, t. II, p. 42.

confirmées par un de ceux qui ont eu la joie d'approcher le grand maître,



RENCONTRE DU MARQUIS DE GONZAGUE ET DE SON FILS, LE CARDINAL FRANÇOIS.

(Fresque d'Andrea Mantegna, au château de Mantoue.)

Sur ce voyage de Mantegna à Florence, nous ne savons malheureusement que ce que nous apprend Aldobrandini, et ce n'est pas assez. Andrea se préparait à partir et devait çà et là s'arrêter en chemin.

Nous voyons par un autre document que l'artiste était de retour à Mantoue avant le 2 décembre 1466. Il a donc pu faire quelque séjour à Florence. Ce n'est pas là une médiocre aventure. Le moment était bon pour étudier la ville enchantée. Mantegna, trop tôt rappelé à la cour de Louis de Gonzague, n'eut pas l'honneur d'assister aux funérailles de Donatello, mort le 13 décembre ; mais pendant son excursion en Toscane, il put voir les premières et les dernières œuvres du maître, celles qu'il ne connaissait pas, si du moins il n'a point fait, aux jours de sa jeunesse, un voyage florentin ignoré des biographes. Mantegna vit aussi bien d'autres merveilles : il lui fut peut-être donné d'échanger quelques paroles avec les vénérables créateurs de l'art moderne. Dans l'été de 1466, Filippo Lippi vivait encore, et Paolo Uccello, et plusieurs de leurs illustres confrères pour lesquels il devait avoir le plus grand respect, et j'ajouterai la curiosité la plus fervente, car beaucoup de ces maîtres, qui mêlaient à leur naturalisme une sorte d'idéal farouche et presque douloureux, parlaient un tout autre langage que celui de Squarcione et des vieux Padouans. Durant quelques mois, Mantegna se sentit vivre dans une atmosphère de nouveautés.

A-t-il travaillé à Florence ? La question est des plus douteuses. Vasari a vu à la bibliothèque de l'abbaye de Fiesole une *Madone* tenant l'enfant et entourée de têtes d'anges *che cantano* ; il dit que cette peinture, toute pleine d'une grâce admirable, a toujours été tenue pour une *cosa rara* ; mais si l'on veut bien recourir au texte du biographe, on verra qu'il cite cette madone comme une des œuvres que Mantegna peignit pendant son séjour à Vérone et qu'il envoya *in diversi luoghi*. Il ajoute qu'il était lié avec l'abbé de Fiesole ; mais son vague renseignement ne va pas plus loin. On s'est demandé si cet abbé n'était pas Matteo Bosso, qui fut un instant professeur à Padoue. Quoi qu'il en soit, le cadre que Vasari admirait à la *libreria* de Fiesole, et qu'il décrit si sommairement, est malaisé à retrouver et ne paraît pas avoir été peint à Florence.

Nous faisons allusion tout à l'heure à un document du 2 décembre 1466 qui prouve qu'à cette époque Mantegna était de retour à Mantoue. C'est une lettre qu'il adresse au marquis. Elle est curieuse, car elle démontre que l'artiste est loin d'être riche. Un rêve a passé par l'esprit de Mantegna : il voudrait agrandir la maison qu'il habite ou du moins l'exhausser. Pour réaliser son désir, il a besoin de cent ducats, et cette somme il la demande à Louis de Gonzague, non comme un don, mais à titre de prêt, car il s'engage à rembourser l'avance qu'il

sollicite au moyen d'une retenue de trois ou quatre ducats opérée sur ses émoluments de chaque mois. La requête n'est pas ambitieuse : c'est d'ailleurs celle d'un homme qui entend se fixer définitivement à Mantoue. Si le marquis n'a pas aussitôt fait droit à la demande de l'artiste dans l'embarras, il s'est conduit comme le dernier des croquants.

Pour l'année 1467, les archives mantouanes n'ont rien fourni à leur fureteur breveté. Armand Baschet déclare n'avoir rien trouvé. Faut-il croire à un voyage, à une excursion commandée par le marquis? On ne sait; mais une lettre du 28 juin 1468, écrite sans indication de lieu, fait songer à une absence. Comment interpréter le passage où Mantegna dit à son protecteur qu'il lui semble ne l'avoir pas vu depuis mille ans? Pourquoi lui écrit-il que, grâce à Dieu, il est bien portant, avec toute sa *brigatella*, c'est-à-dire avec toute sa maisonnée? Il lui parle en même temps d'un tableau qu'il a commencé d'après ses ordres et où sera peinte *la istoria del libro*. Quelle histoire, se demandait Baschet? Il y a là un mystère qui n'a pas été éclairci.

A la fin du mois de juillet, à la suite de ce voyage, vraisemblable sinon certain et qui, à vrai dire, n'a peut-être été qu'une promenade à l'une des résidences du marquis, Mantegna est de retour à Mantoue et il est en dispute avec ses voisins. Ce détail nous est connu par une lettre du 27 juillet qu'il écrit à son illustrissime patron pour lui signaler les ennuis que lui suscitent un jardinier et sa femme, gens de grossière étoffe, dont les constantes criailleries et les injures troublent le repos du peintre et de sa famille. Mantegna en veut surtout à la jardinière, cette créature scélérate, cette *ribalda*, qui a épuisé son grossier vocabulaire à l'encontre de l'innocente femme de l'artiste. Il semble que ces récriminations étaient motivées; car le vice-podestat de Mantoue fit savoir aux voisins de Mantegna qu'il leur arriverait quelque mésaventure s'ils ne gardaient pas désormais, vis-à-vis de lui, une attitude plus correcte. Ces requêtes adressées au marquis ont d'ailleurs un accent curieux : elles viennent d'une âme simple et aisément irritable. Mantegna n'aime pas à être troublé dans son travail : il se plaint, non comme un grand homme, mais comme un enfant.

Louis de Gonzague occupait son serviteur à toutes les besognes : il ne lui donnait pas toujours des commissions héroïques. Au moment où tous les princes italiens cherchaient à acclimater chez eux l'art que le xv^e siècle a tant aimé, la tapisserie, il serait étrange que le marquis de Mantoue n'eût pas eu recours au talent de Mantegna. Il

eut en effet besoin de lui, et pour un détail qui tout d'abord paraît mince, bien qu'il soit conforme à l'esprit du temps. Le 11 juillet 1469, Gonzague, étant à Goïto, écrit à son peintre ordinaire et lui demande de dessiner tout de suite d'après nature *due galline de India* : il ajoute que l'artiste trouvera au jardin de Mantoue des échantillons de ces poules d'Inde. Pourquoi les portraits de ces bêtes? Parce qu'elles étaient appelées à l'honneur de figurer au premier plan d'une tapisserie. Les Gonzague avaient en effet un atelier qui paraît avoir eu quelque importance. Il reste d'ailleurs évident que Mantegna n'a pas dû se borner à dessiner des poules d'Inde ou autres bestioles pour



FRAGMENT DU PLAFOND CIRCULAIRE DE LA « CAMERA DE' SPOSI ».

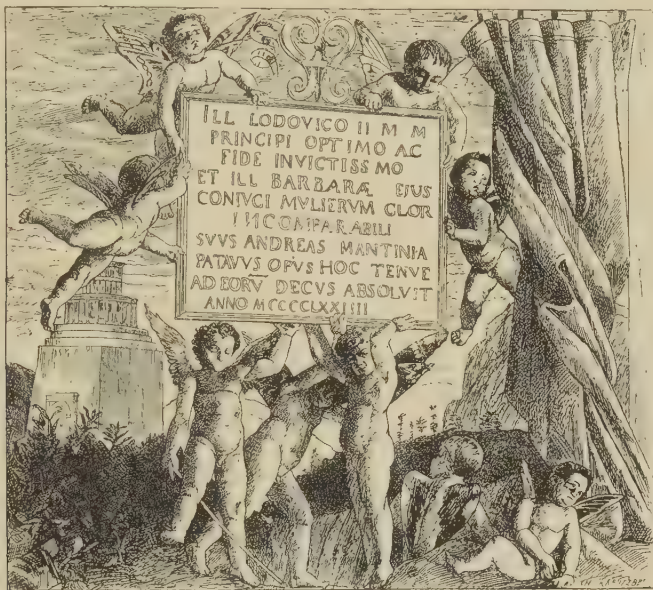
(Fresque d'Andrea Mantegna, au château de Mantoue.)

la *tappezeria* du marquis. Il est inadmissible qu'il n'ait pas fait de véritables cartons, et, sans les connaître, on osera dire que ces inventions devaient être superbes; mais, ainsi qu'on l'a écrit avec raison, il est éternellement « regrettable que nous manquions de détails sur les suites exécutées d'après les dessins du fondateur de l'École de Mantoue ¹. »

Mantegna, on le devine, a eu souvent de plus nobles modèles que les volatiles du *zardino* de son prince. Il paraît avoir fait en 1471 deux portraits dont il serait bien désirable de retrouver la trace. Le 2 août, le marquis, alors à sa maison de Gonzaga, mande à Mantegna qu'il ait à venir le rejoindre tout de suite, et il l'invite en même temps à apporter les deux portraits qu'il vient d'achever : il veut les mon-

1. Eugène Müntz, la *Tapisserie*, p. 164.

trer à un connaisseur, à un peintre, Zanetto da Milano, qui a fait le voyage tout exprès pour voir des œuvres de Mantegna. On ne sait trop ce que sont devenus ces portraits, impossibles à reconnaître aujourd'hui, puisque nous n'avons même pas les noms des personnages dont ils devaient éterniser le souvenir. Dans son commentaire, Selvatico se demande s'ils ne représentaient pas le marquis Louis de Gonzague et sa femme Barbara de Brandebourg, portraits qui en 1849 étaient conservés dans la collection Hamilton. Vraiment, nous n'en savons rien. Il ne serait pas moins curieux de trouver aussi quelques détails



TYMPAN DE LA « CAMERA DE' SPOSI ».

(Fresque d'Andrea Mantegna, au château de Mantoue.)

sur le galant homme, évidemment sérieux et passionné, qui, ayant entendu parler de Mantegna, vient de Milan à Mantoue pour admirer les œuvres du maître. Ce Zanetto, à qui le ciel a donné ces belles curiosités, est un maître que nous ne connaissons pas, mais qui nous est cher¹.

1. Le marquis Girolamo d'Adda, consulté par Baschet, lui répondait que Zanetto da Milano pourrait être Giovanni Ambrogio Bevilacqua. Je me demande s'il ne serait pas possible de le reconnaître dans le Jehannet de Milan que les comptes royaux ont révélé à Léon de Laborde. « 1468 — Maître Jehannet de Milan, peintre de duc de Milan, pour un tableau où sont tirés, auprès du vif, le feu duc de Milan et son fils. — 41 liv. 5 sols ». *Glossaire*, p. 542.

L'année suivante (1472) Mantegna, à qui toutes les promenades semblent faciles, alla passer quelques jours à Bologne. L'artiste y fut appelé à la requête du cardinal François de Gonzague, l'un des fils du marquis Louis. Le jeune prélat, fort épris des antiquités, avait demandé que son père voulût bien, pour un court délai, lui envoyer Mantegna. Il désirait lui montrer ses camées, ses têtes de bronze et autres reliques vénérables (juillet et août). Le peintre alla rejoindre le cardinal, et pendant deux ou trois jours il leur fut permis de conférer sur les mérites de l'art antique. Ce sont là, je le sais, des faits de minime importance, il est bon néanmoins de les rappeler, parce que, si modestes qu'ils soient, ils ajoutent quelque chose à la physiologie du maître et la précisent. Pendant toute la seconde moitié du xv^e siècle, Mantegna est pour les antiquaires un collègue qu'on aime à consulter, un connaisseur qu'on écoute avec respect. Il avait d'ailleurs retrouvé dans la ville des Gonzague l'atmosphère savante dont sa jeunesse s'était nourrie à Padoue et à Vérone. C'est en cette même année 1472, que l'*Orphée* de Politien fut représenté ou récité à Mantoue¹. Qui sait si, expert au décor comme à la miniature, Andrea n'a pas été mêlé aux préparatifs de cette fête littéraire ?

Au moment où il vivait ainsi dans les choses de l'esprit, Mantegna travaillait au chef-d'œuvre définitif, au monument glorieux qui, avec la chapelle des Eremitani à Padoue, l'a classé parmi les décorateurs immortels et aussi parmi les maîtres qui, en avance sur leur époque, ont donné la vision anticipée et la claire formule de l'idéal prochain. Durant une période qui commence à une date indéterminée et qui s'achève en 1474, Mantegna est occupé au vieux palais de Mantoue. Il y décore la petite salle que les anciens textes appellent la « Chambre des époux », soit en raison des portraits de Louis de Gonzague et de sa femme qui jouent un si grand rôle dans les fresques dont elle est ornée, soit qu'elle ait été ainsi baptisée à l'occasion du mariage de la jeune fille du marquis, Barbe, qui, précisément en 1474, épousa le duc de Wurtemberg. La *Camera de' sposi*, que meublent aujourd'hui une table de bois et quelques chaises, n'est plus qu'une dépendance du dépôt des archives locales, l'*Archivio notarile*. Mais la décoration due à la puissante main de Mantegna y est une parure éternelle, et en fait un des lieux saints de l'Italie. Cette décoration, sur laquelle quatre siècles ont passé, a bien souffert et certaines parties des fresques sont plus qu'à demi

1. Eugène Müntz, *La Renaissance*, p. 107 et 343.

perdues ; mais ce qui en reste est de la beauté la plus rare et présente une importance historique dont nous voudrions donner une idée. Avant Léonard de Vinci, qui n'a guère plus de vingt ans, avant Michel-Ange, qui va naître, le grand artiste padouan enseigne à la jeune Renaissance des choses que Rome doit ignorer longtemps encore, et que Florence elle-même ne sait point. On cherche la préface du xvi^e siècle : elle est là.

Dans le tympan placé au-dessus de la porte, sept enfants nus, charmants génies aux ailes de papillon, supportent un cartouche rectangulaire où se lit l'inscription partout reproduite, qui nous apprend que le Padouan Andrea Mantegna a terminé l'œuvre (*absolvit*) en 1474, en l'honneur de l'excellent prince Louis, marquis de Mantoue, et de sa glorieuse épouse Barbara. Deux autres enfants prennent leurs ébats sur le terrain. A droite, un rideau, dont la partie inférieure se relève pour laisser voir un paysage ; à gauche, un temple bizarre, fait de colonnades étagées, est posé sur une base à quatre faces comme un cylindre sur un dé. Ce monument et les génies porteurs de l'inscription s'enlèvent sur un ciel lumineux.

Une grande fresque divisée en deux compartiments encadre la porte : elle représente, d'un côté, Louis de Gonzague allant au-devant de son fils, le cardinal François, revenant d'un voyage ; de l'autre, les serviteurs de la cour, tenant en laisse des chevaux et des chiens énormes, et attendant que leurs maîtres aient terminé leur entretien. Ici, sauf la décoration d'un pilastre, qui coupe en deux la composition et qui s'agrémente d'une arabesque autrement robuste que toutes les fioritures que rêvera plus tard Jean d'Udine, il n'y a plus rien qui rappelle le goût de Mantegna pour l'ornementation à l'antique : l'artiste entre dans le vif de la réalité contemporaine et féodale ; les costumes des personnages, leur physionomie, leur attitude sont à la dernière mode de 1470 à 1474, et toutes les figures sont des portraits. Nulle concession à l'embellissement dans ces loyales effigies : les membres de la famille des Gonzague avaient un nez magistral : Mantegna n'en a point réduit la saillie démesurée ; mais tous, dans l'entrevue du père et du fils, ont une gravité d'allure, une conviction qui élève cette scène épisodique à la hauteur d'une page d'histoire. Le paysage, qui sert de fond à la fresque, est détaillé avec amour ; Mantegna, descripteur infatigable, a ciselé son horizon et sa montagne ; il y a construit une ville avec son enceinte fortifiée, ses tourelles, ses temples à la fois réels et fantasques : la multitude des

accidents auxquels sa fantaisie s'est amusée ne nuit cependant pas à l'effet d'ensemble : le drame humain conserve sa gravité et son mouvement au milieu du luxe et de l'immobilité du décor architectural.

Sur une autre muraille, au-dessus d'une cheminée, si ma mémoire ne me trompe pas, est une fresque malheureusement très délabrée et aujourd'hui peu visible. Elle représente une réunion de famille, et c'est là qu'on voit la marquise Barbara de Brandebourg trônant, comme une matrone respectée, au milieu de ses pages, de ses bouffons et de ses nains. C'est encore une sincère image de la vie seigneuriale au xv^e siècle; si mutilée qu'elle soit, l'œuvre garde, avec une coloration robuste, un caractère à la fois puissant, intime et farouche.

Les deux autres murailles de la *Camera de' sposi* ne conservent plus aucune trace de décoration; mais il reste un plafond circulaire, une sorte de lunette où l'on voit des enfants en raccourci et des femmes montrant leur tête au-dessus d'une balustrade. Ces figures sont véritablement dans l'air. Et c'est ici, comme dans le tympan où les génies ailés portent le cartouche en l'honneur de Louis de Gonzague et de Barbara, que Mantegna se révèle le plus prodigieux des maîtres et le plus avancé. Il sait la perspective des formes vues de bas en haut, mais il sait aussi le glissement du rayon sur les chairs doucement modelées, la limpidité de l'atmosphère ambiante, la transparence des demi-teintes fines, en un mot, toute la lumière. Je voudrais insister sur ce point, l'un des plus graves que présente l'histoire de l'art au xv^e siècle. Mantegna ne se borne point à annoncer les merveilles de l'avenir : dès 1474, il les réalise. J'appelle à mon aide un nom qui dira tout. Pour saluer la naissance de l'enfant merveilleux qui sera le Corrège, il faut attendre vingt ans encore. Mais à quoi bon ajourner l'explosion de notre joie? La grâce vivante de Corrège, la caresse de la lumière sur les formes nues, tout ce que Parme doit aimer au siècle qui vient, tout est dans le Mantegna victorieux du passé, dans le Mantegna du palais de Mantoue.

Après avoir montré ce fier et charmant génie triomphant des difficultés suprêmes, comment oser dire que le héros n'a peut-être été qu'un homme et qu'au lendemain de cette grandiose escapade dans le sublime, il a eu des aventures petites, presque vulgaires? L'aveu est pénible, mais il le faut faire. Mantegna était propriétaire d'un jardin à Boscolo, près de Mantoue. Ce jardin, de proportions

modestes, il l'aimait comme un parc princier. Il en chérissait tous les arbres et plus que tous les autres un cognassier qui, au mois de septembre 1475, était tellement couvert de fruits que les branches surchargées pendaient jusqu'à terre. Une nuit, les fruits de cet arbre merveilleux, les *pomi chodigni*, écrit Mantegna, disparaissent, et l'artiste, un peu prompt peut-être à l'accusation, pousse des clameurs désolées, et se plaint, dans une lettre à Louis de Gonzague, que ses coings lui ont été frauduleusement enlevés par ses voisins les deux frères Aliprandi, avec lesquels il était d'ailleurs en procès au sujet d'une délimitation de terrain. Il faut voir dans la *Gazette* de 1866 les pièces de cette affaire, regrettable, comme le dit fort bien Armand Baschet, si elle devait entamer en quoi que ce soit la « divinité » du noble artiste. A en croire Aliprandi, accusé peut-être un peu trop vite, Mantegna aurait été un voisin incommodé et de méchante humeur. Il semble en effet que l'auteur des fresques du palais de Mantoue se serait conduit en homme avisé s'il n'avait pas dépensé tant d'écriture à propos d'une aventure aussi peu dramatique. On souffre à la pensée que des choses mesquines aient pu, en certains jours de prose, hanter l'âme du grand lyrique.

Les peintures de la *Camera de' sposi* méritaient une récompense exceptionnelle. Louis de Gonzague était satisfait du peintre qui l'avait si admirablement servi. En 1476, il lui fit don d'un terrain proche de l'église de Saint-Sébastien, et sur cet emplacement Mantegna commença à construire une maison, dont le paiement paraît avoir été assez difficile. Ridolfi assure que l'artiste décora à fresque cette *casa*, qui, elle aussi, fut ravagée lors du sac de Mantoue, en 1630. Dans cette retraite silencieuse qu'il devait emplir de curiosités et de débris antiques, Mantegna aurait pu vivre heureux et tranquille; mais, soit qu'il ait été mal habile à gérer ses finances, soit que, conformément à l'usage, il ait été inexactement payé par son prince, il fut bientôt aux prises avec les embarras d'un budget déséquilibré.

Cette pénurie, si fréquente au xv^e siècle, apparaît avec évidence dans une lettre adressée le 13 mai 1478 à Louis de Gonzague. Le pauvre Mantegna est assailli par de grands ennuis : il se sent devenir vieux; ses charges ont augmenté, il a des enfants, une fille qu'il faudra marier, et il déclare, non sans amertume, que le marquis oublie trop les promesses qu'il lui a faites, dès 1458, lorsqu'il l'a attaché à son service. Mantegna parle aussi de la maison qu'il

construit et dont les travaux, par des raisons qu'on devine, semblent avoir marché avec une extrême lenteur : le prince s'était engagé à lui venir en aide pour assurer le paiement de la dépense : il ne l'a point fait. Il résulte de la réponse du marquis, en date du 15 mai, que les réclamations du peintre ne sont pas sans fondement. Louis de Gonzague, empêché, a fait tout ce qu'il a pu, mais les temps sont difficiles, les recettes espérées sont d'un recouvrement tardif; il faut patienter, et il console de son mieux l'artiste en lui disant qu'il ne l'abandonnera pas. Cette lettre est la dernière que le marquis écrivit à Mantegna : tombé malade le mois suivant, il mourut le 12 juin 1478, après avoir présidé pendant trente-quatre ans aux destinées du marquisat de Mantoue. Il laissait à son héritier Frédéric le soin de liquider la situation et d'achever les travaux qu'il avait entrepris. Mantegna, qui se croit vieux, est dans toute la force de l'âge; il est en pleine possession de son génie et de sa renommée, et cependant il n'assiste pas sans inquiétude au début d'un règne nouveau. Dans son rôle de financier et de bâtisseur, il ressemble au prince qu'il a servi. Lui aussi, il a des dettes : comment payera-t-il sa maison ?

PAUL MANTZ.

(La suite prochainement.)



LES BALS DE MARIE-ANTOINETTE

(D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS.)



C'était la jolie date du costume des femmes, l'hiver 1775, au moment où Marie-Antoinette, de retour du sacre, commençait son règne de fêtes et d'élégances. Déjà, depuis 1770 et aux mariages de Monsieur et du comte d'Artois, la magnificence des habits avait été poussée à un point encore inconnu ; mais un goût neuf et plus français peut-être allait se mêler de l'art de l'ajustement. Même le décor des divertissements de Versailles se renouvelait pour rajeunir le cadre des plaisirs de cour. A vue de pays ou en s'arrêtant aux relations du *Mercur*e tout seul, on s'ima-

gine ce luxe des réjouissances comme le résultat naturel de la vie d'alors, et il faut avoir eu en mains les archives des Menus-Plaisirs du roi pour soupçonner le petit monde d'artistes chargés des détails du faste de la cour. Toute une école de décorateurs et de costumiers vivait à Versailles, sous l'administration directe des premiers Gentilshommes de la Chambre, et c'était là d'où sortaient depuis Louis XIV les modes françaises et les lois des plaisirs officiels. Et le ton de Versailles devenait le ton de la ville, le ton des provinces,

le ton des cours d'Europe, sans répandre bien loin pour cela les noms de ces modestes dessinateurs et peintres occupés toute leur existence aux plus coquettes inventions décoratives. Car c'est à peine si, même au fort des fêtes de Louis XV, les contemporains connaissaient les ateliers de ces habiles gens établis aux soupentes de l'hôtel des Menus ou aux magasins d'habits des ballets du roi. Et, pourtant, ne devaient-ils pas une bonne part de leur grâce brillante à cette académie travailleuse de costumiers à façon et de décorateurs de fêtes?

Essayons un moment de nous ouvrir ce petit monde et de nous arrêter, au moins, aux principaux. Les bals de Marie-Antoinette furent l'occasion de leurs plus délicats efforts : ce sera donc d'à-propos de traiter de ces artistes sous le titre même d'un de leurs succès.

PAPILLON DE LA FERTÉ. — Intendant des Menus-Plaisirs depuis 1760, Papillon avait charge d'ordonner toutes les réjouissances de cour. Un maître organisateur celui-là, actif comme Beaumarchais, imaginateur comme Servandoni ! Il menait toutes les sortes de besognes : directeur de la Comédie-Française, de la Comédie-Italienne, de l'Opéra ; régisseur en grand des spectacles de Versailles, de Fontainebleau, de Compiègne, de Choisy, de Marly ; auteur d'une *Vie des peintres*, graveur les jours de pluie et graveur habile homme, amateur les jours de vente, collectionneur les jours d'exposition et collectionneur des toiles de Le Prince, de Casanova, de Robert, de Lallemand, d'Olivier, de Juliart, du chevalier de l'Espinasse ! Il se donna tout âme à ses trente années d'exercice, se faisant lui-même une éducation d'art pour mieux être en état de conduire sa partie. Dès le premier jour, il commence par un travail de recherches à travers les *Gazette de France* et les *Mercure*, notant et transcrivant les récits de réjouissances et de cérémonial depuis 1605, afin d'avoir recours à cette collection dans les circonstances et de donner des lumières et des idées aux artistes des Menus. A cèt historique, il apprenait le nom et l'œuvre de ses prédécesseurs, Guillemot, Philippe Lebègue, Pierre Olivier, Delaunay, Lefebvre et Gilles Boileau, Duché, avec Pierre de Soubeyran, son trésorier, Danet et Villegenou, Ferrand de Saint-Disant l'homme du sacre de Louis XV, Lenoir de Ceindré, Blondel de Gagny, de Bonneval et de Curis. C'étaient autant de maîtres ordonnateurs lui apparaissant chacun avec ses artistes en titre : Vigarany, Torelli, de Gissey, Bérain, Meissonnier, Perrot, les quatre frères Slodtz, tous esprits alertes, toujours prêts aux impromptus de fêtes. Fort de cette

érudition, M. de la Ferté s'essayait aussitôt à la conduite de grandes réjouissances. L'époque allait d'ailleurs servir sa bonne volonté par la circonstance des mariages des petits-fils de Louis XV. Tout de suite, dès le carnaval de 1763, le succès avait accueilli son début, avec le *Bal du May*, si bien gravé par Martinet. Douze ans plus tard,



COSTUME DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE.

(Recueil de Bocquet, au Cabinet des Estampes.)

mois pour mois, après les noces du Dauphin, du comte de Provence, du comte d'Artois, c'est-à-dire le lendemain des fameuses décorations de Versailles, où Papillon surpassa presque les *Plaisirs de l'île enchantée* de 1664, d'autres ballets, ceux-là plus décisifs pour l'honneur d'un intendant des Menus, vinrent préoccuper sa fantaisie. Il s'agissait, en effet, d'inaugurer le règne de Marie-Antoinette d'une manière délicate et digne d'elle, et comme le ballet était son goût décidé en fait de divertissements, Gardel et Noverre devinrent du

coup les conseillers de Papillon. On se régla sur leurs pas de menuet, sur leurs figures de quadrilles, pour le caractère à donner aux costumes et aux ornements. Sous ces deux maîtres à danser, l'intendant des Menus aurait fort à faire s'il voulait remplir les vues de la cour, car rien de trop magnifique ne pouvait encadrer leurs ballets. Et, néanmoins, Papillon réussit à la tâche au delà de l'attendu. « Tous ces lundis de janvier et février 1775, écrit-il dans son *Journal*, il y eut bal tant chez la reine qu'à la salle de spectacle et au salon d'Hercule; les Menus ont fait tous les arrangements et décorations et l'on en a été content. »

CHALLE. — Celui-là était le porte-crayon de M. de la Ferté, c'était le dessinateur du Cabinet du roi. Un matin, Challe quittait son atelier de peintre d'histoire pour prendre la succession de Michel-Ange Slodtz. Sa charge de professeur de perspective à l'Académie royale le préparait, de reste, aux besognes courantes de son nouvel emploi : maquettes de décors de théâtre, projets de feux d'artifice, plans des pompes funèbres ou des pompes joyeuses, toutes les sortes d'inventions de fêtes. Pourtant, il y avait eu lutte entre académiciens et M. de Marigny avait été prié de classer lui-même les candidats selon ses préférences. Ils se présentaient trois : de Machy, de Wailly et Challe. Machy se consola, sans rancune, de son échec, et les mois où ses tableaux d'architecture trouvaient moins d'acheteurs, il ne fit pas difficulté de se mettre badigeonneur de théâtre aux ordres de Challe. Aussi le rencontre-t-on au mariage de 1770 auprès de Canot, de Sarrazin, de Subraut et des deux Baudon, brossant les *fermes* et les châssis de décors de l'immense salle de spectacle toute fraîche sortie des mains de Gabriel. Pour de Wailly, Catherine II se chargea, sans y voir malice, de compenser un peu l'avantage de Challe, car elle l'appela en Russie comme ordonnateur de son sacre et le retint de longues années avec le titre de premier architecte de l'impératrice. Cependant Papillon n'eut pas lieu d'abord de faire bonne mine au plus heureux des trois. En effet, l'héritage des Slodtz n'était point si comode à recueillir, après les merveilles décoratives des quatre frères. Justement, Michel-Ange Slodtz était mort sur un de ses chefs-d'œuvre, le palais de Vénus de l'acte de *Psyché*; aussi ce souvenir, par trop de la veille, rendait le meilleur début sujet à caution. Il en arriva comme le voulait le sort : Challe fit des désillusions au premier essai ! et il s'agissait des décors du *Siège de Calais* ! Mais ce fut vite réparé, pour l'honneur de l'Académie. A l'école du jour le jour, le maître de pers-

pective sut rompre ses principes aux nécessités de l'emploi et ses architectures imaginées devinrent ensuite des modèles. Il s'en tint même, de préférence, aux projets d'ensembles, laissant presque en entier les détails aux Bocquet.

LES BOCQUET. — Ils étaient toute une tribu, ces Bocquet. Trois, quatre, cinq générations, pour le moins ! Alors, comment s'y recon-



M^{me} DUGAZON (LA COMTESSE).

(Recueil de Bocquet, au Cabinet des Estampes.)

naitre sur les comptes des Menus-Plaisirs, car les gens des bureaux ne se montraient pas autrement soucieux des prénoms de cette belle famille ? Dès 1730, il y a un Bocquet père et un Bocquet fils ; en 1760, autre père, autre fils ; en 1780, troisième père, troisième fils. Ils se repassaient ainsi leur survivance, tout comme un bien propre avec les recettes de la profession. De fait, ils étaient dessinateurs en chef des habits de la cour, entretenus et appointés bien au delà du dessinateur du Cabinet du roi. Mais leur supplément de gages les aurait mal servis

auprès des Slodtz et de Challe, et ils n'auraient pas logé, un siècle, en cour, s'ils ne s'étaient rendus nécessaires par un secret de famille. Depuis Bonnat et Meissonnier, c'étaient eux seuls les artistes du costume de cérémonie et du costume de théâtre sans compter leurs autres attributs. Le père des pères Bocquet s'était commencé la main par le métier de décorateur, du temps où Perrot travaillait sous Meissonnier; puis, peu à peu, on avait fait ses fils peintres d'habits de théâtre. C'était l'apprentissage tout naturel pour dessinateurs de costumes. Cet art de peindre sur habits descendait des ballets de la Régence par Bérain, Plet et Geoffroy, et tout de suite les Bocquet y virent matière à progrès : ce fut donc de 1740 à 1760 leur grande affaire de famille. Leurs mémoires d'ouvrages, détaillés dans les registres des Menus, apprennent, dès la première ligne, la nature de ces travaux. Prenons au hasard : Voyage de Fontainebleau en 1753. — Compte de peinture des habits de théâtre fait par le S. Bocquet.

Pour l' <i>habit de Pomone</i> , peint la jupe, la draperie de deux parties différentes, le corps, les manches, le tout en fruits et fleurs colorés au naturel, pour ce	84 liv.
<i>Habit de Cérès</i> , avoir peint la jupe en guirlandes formées d'épys de bled, de barbeaux et différentes fleurs du bled, pour ce.	30 »
<i>Habit de Diane</i> , avoir peint la jupe en branches de chesne et feuilles de bois.	20 »
<i>Habit de Bacchus</i> , avoir peint sur le <i>tonnelet</i> des branches de vigne et raisins formant des berceaux.	24 »
<i>Habit de la TERRE</i> , avoir peint sur le <i>tonnelet</i> huit parties en fleurs, fruits, cornes d'abondance.	24 »
<i>Habit de l'AIR</i> , avoir couché en or et peint toutes les parties séparées sur le <i>tonnelet</i> formant des queue de paon et différentes plumes séparées adhérens aux ornemens.	36 »
<i>Habit de l'EAU</i> , avoir argenté et peint toutes les coquilles et roseaux sur la jupe, pour former la double guirlande entre les parties de gaze rayée et bordée de feuilles d'eau.	96 »
<i>Habit du FEU</i> , avoir peint huit parties de taffetas blanc sur la jupe en flammes de feu.	78 »

Tous les Éléments, toutes les Saisons, les Ages, les Mois, les Nymphes émues, les Fleuves, les Songes, tous les Triomphes de l'Amour, tous les Arts, toutes les Fées, tous les mascarons mythologiques venaient se faire peindre par les Bocquet avant de descendre en scène. Et c'était bien de la vraie peinture avec couleurs au vernis sur fond d'or, ces ornements de *tonnelets* et de jupes allégoriques où ils pouvaient mettre toutes les facettes imaginables. Mais, l'ambi-

tion aidant, cet emploi ne leur sembla plus si acceptable à moins de certaines conditions d'initiative toutes particulières. La dépendance aux Slodtz et à Challe était devenue gênante à cette grande race des Bocquet, et ils demandèrent aux premiers Gentilshommes de la Chambre la conduite exclusive des costumes de théâtre et de cour. Ce fut une révolution de palais. Une fois maîtresse du titre de dessinateurs d'habits, la famille put se livrer aux plus coquets caprices d'imagina-



DAUBERVALL (ISMÈNE, 1773).

(Recueil de Bocquet, au Cabinet des Estampes.)

tion, sans craindre d'en faire profiter le dessinateur du Cabinet du roi, car désormais le contrôle du premier artiste des Menus-Plaisirs allait être purement platonique sur cette partie, et cela au vu et au su de tout le monde. D'ailleurs Challe ne trouva pas mauvais, au contraire, cette atteinte à ses attributions, tellement les petits mérites décoratifs des Bocquet lui parurent convenir à merveille aux besoins du goût. Et, de fait, un peintre d'histoire de son acabit ne se serait jamais avisé de jolies suites de dessins de costumes comme on en voit chez M. de Goncourt, aux Estampes et à l'Opéra, sous la signature des Bocquet. Il courait, depuis Daniel Rabel et les ballets de Henri IV, une mode d'habits de théâtre d'un pittoresque fantastique

où l'anachronisme semblait le moindre défaut. Tout était permis, et le docte Dandré-Bardon se voilait la face, indigné de voir ses livres sur le *Costume des anciens peuples* si mal observés par les Menus. C'étaient, surtout, ces diables de dieux et de héros les plus maltraités de l'affaire : on ne saura jamais comment Vigarany, Bérain et les Slodtz ont culotté Jupiter ! Les Bocquet avaient trop la tradition au bout des doigts pour changer rien aux usages du vieil Olympe de théâtre, et Sophie Arnould en Andromède continua de porter la perruque à grandes boucles. Seulement, là où leur esprit s'ingénia, ce fut aux inventions d'habits de ballets, ballets de caractère des danseurs ordinaires du roi et ballets des bals parés de Marie-Antoinette. Même aux mariages de 1745 et 1747, il ne s'était rien fait de comparable à leurs dessins de 1775, comme grâce légère et souplesse d'agrément. Les goûts d'élégance de la reine encourageaient et récompensaient du reste chacune de leurs nouveautés.

« Les spectacles des bals chez la reine, écrit Papillon, furent des plus magnifiques tout ce mois de janvier ; les Bocquet ont été sur les dents, car la reine imaginoit toujours des quadrilles nouveaux et ordonnoit des habits au moment qu'on s'y attendoit le moins, à quoi les Bocquet devoient suffire, ce qui les occupoit fort. Et tous les habits auroient été trouvés merveilleux si la D^{lle} Bertin s'étoit toujours conformée aux dessins des messieurs Bocquet... » Malgré cette étourdie de Bertin, la Bertin prédécesseur de M^{me} Eloffe, Marie-Antoinette, paraissait satisfaite, car, en octobre 1775, « elle vouloit voir exécuter sur le théâtre de Fontainebleau, par les sujets de l'Opéra, les ballets qu'elle avoit dansé le carnaval dernier, et ce avec les habits ».

MAZIÈRES ET SAGERET. — Mais il ne suffisait pas de bons costumiers comme les Bocquet ou Martin ou Bellanger, pour faire le succès des bals de cour. La reine tenait encore au soin des ornements de l'ensemble, c'est-à-dire à la beauté de ses « spectacles de bals ». C'était bien, en effet, des « spectacles » au sens de Papillon, et les décorateurs s'y employaient à tous les lambris de voussure. Tantôt la salle du petit théâtre, tantôt le salon d'Hercule, tantôt Trianon se trouvaient désignés comme lieux de divertissement ; alors c'était affaire aux peintres décorateurs des Menus de tapisser à la détrempe les panneaux et enjolivements nécessaires, car même sous les voûtes de Lebrun et de Lemoyne, on aimait avoir aux quatre coins du bal des semblants de préparatifs en rapport avec la fête. Par moments, d'ailleurs, il y avait occasion à de vrais travaux décoratifs, les fois où la

reine décidait de donner le bal dans des endroits du Château mal aménagés pour cet usage, mais de dimensions plus mignonnes et plus intimes. « Menus-Plaisirs de 1780. — Payé au Sr Mazières la somme de 4,000 livres pour ouvrages de peintures et décorations pour les bals de la reine, sçavoir : *dans l'antichambre de la reine*, fait une décoration pour en former une salle de bal d'ordre ionique, composée de vingt pilastres avec bases et chapiteaux, peintures, marbres,



LAUT (LES PLAISIRS DANS CANENTE, 1763.)

(Recueil de Bocquet, au Cabinet des Estampes.)

architecture et ornemens; avoir peint six dessus de porte en coloris dans un enfoncement; avoir peint dans la grande niche un groupe de figures de marbre blanc, avoir peint tant en chapiteaux que sur le reste de la décoration cent vingt pieds de fleurs de coloris... » Ce Mazières, avec son style à la grecque pomponné, s'était fait connaître au sacre de Louis XVI par de nombreuses peintures de circonstance dans la cathédrale de Reims; aussi l'occupait-on aux fêtes du Château comme tapissier de goût des intérieurs de salles. Il eut pour second le « S^r Sageret », peintre de théâtre et badigeonneur des gondoles de Versailles. Celui-là se signalait au mariage de M^{me} Clotilde, avec ses décors du *Connétable de Bourbon* et de l'opéra de *Médée et Jason*. Entre eux deux les besognes de préparatifs avaient bientôt fait d'être impro-

visées au gré de Marie-Antoinette, et si de la sculpture en relief ou en grisaille se trouvait devoir compléter les ornements de peinture, ils appelaient à leur aide Bocciardi, Bocciardi l'homme des rondes bosses des Menus !

MOREAU. — En 1778, après la mort de Challe, la charge de dessinateur du Cabinet du roi devenait, comme à la disparition de M. A. Slodtz, un but de compétitions pour plusieurs artistes bien en cour. Il y eut cinq candidats également patronnés auprès de messieurs les Gentilshommes de la Chambre : Moreau présenté par le maréchal de Duras, l'architecte Pâris poussé par le duc d'Aumont, le peintre d'histoire Durameau protégé de M. d'Angevilliers, Hubert Robert et l'éternel de Machy tous deux créatures du duc de Villequiers. Dans leur embarras à contenter tout le monde et pour faire le plus d'heureux possible, les premiers Gentilshommes imaginèrent de partager la place en trois et ils nommèrent Pâris dessinateur du Cabinet, Durameau peintre du Cabinet et Moreau graveur du Cabinet du roi. Des trois élus, Moreau était le seul à savoir un peu les détails de la charge, du moins à vue de pays par ses grandes pièces dessinées ou gravées en 1770 et 1775, d'après les réjouissances du mariage et du sacre de Louis XVI. Il aurait même pu se plaindre avec plus d'une raison de cette manière d'entendre le partage des biens, car ses titres à la place entière s'appuyaient sur dix années d'attache aux Menus-Plaisirs ; mais, il est vrai, ces dix années où Moreau eut le brevet de *dessinateur des Menus* ne lui avaient pas mis une fois la plume en main pour le compte des bals de cour, et cela par un effet de la jalousie des Bocquet.

D'ailleurs, mieux valut cette combinaison dans l'intérêt même du petit maître : il conservait ainsi et plus officiellement encore son emploi de graveur des fêtes de Louis XVI, sans avoir à sortir de son art habituel ni à se dépenser en projets et dessins de toute espèce sous les yeux de Papillon. Au reste, ce par où Moreau se rattache, le plus heureusement pour nous, aux bals de Marie-Antoinette, c'est justement par son outil de graveur. Il lui a suffi d'une seule planche pour nous mettre au fait de ces délicats Plaisirs : encore est-ce un sujet un peu indirect aux réjouissances de cour, son *Bal masqué de l'Hôtel de Ville* en 1782 ; mais, malgré tout, on en tire une idée déjà bien avantageuse de ces assemblées de fêtes intérieures où Versailles donnait le ton à l'Europe élégante.

HENRY DE CHENNEVIÈRES.

BIBLIOGRAPHIE

Le livre des Peintres de Carel van Mander,

traduction de M. HENRI HYMANS ¹.

LE conservateur du cabinet des Estampes à la Bibliothèque royale de Bruxelles a la plus belle ambition du monde : il veut être utile à ses contemporains. Travailleur infatigable, il est persuadé que lorsqu'un galant homme est parvenu à apprendre quelque chose, il doit sans trop de retard mettre ses confrères dans le secret de ses trouvailles, afin de restreindre au minimum le nombre des infortunés les plus authentiques, je veux dire des ignorants. C'est à cette excellente pensée que nous devons l'*Histoire de la gravure dans l'École de Rubens*, les *Notes sur quelques œuvres d'art conservées en Flandre*, *Un tableau retrouvé de Jean van Eyck*, *Marin de Romerswael* et bien d'autres notices publiées dans le *Bulletin* de l'Académie de Belgique ou dans celui des Commissions d'art et d'archéologie. Ces volumes ou ces brochures révèlent la plus vive passion pour la vérité historique et abondent en révélations nouvelles ; mais parmi tous les travaux de M. Henri Hymans, celui qui mérite le mieux la reconnaissance des pinacographes dans l'embarras, c'est la traduction annotée et commentée du *Livre des peintres* de Carel van Mander.

Jamais traduction ne fut plus nécessaire et plus désirée. Sans faire de Van Mander un héros indiscutable, nous ne lui connaissons, nous autres Français, qu'un seul défaut : le digne historien des peintres néerlandais n'a pas prévu notre ignorance : il a écrit son livre en flamand. Pour les profanes, dont le nombre est considérable, *Het Schilder-Boeck* est illisible, et la vue seule de cet in-quarto est un supplice qui dépasse de beaucoup en intensité les ennuis de Tantale, car on sait qu'il y a dans le volume de Van Mander une multitude de renseignements et l'on ne peut y atteindre, en raison des broussailles qui en défendent les approches. Ce livre c'est l'île bizarre, l'île « sans bords » dont Boileau a parlé. Grâce à M. Hymans, nous pourrions désormais débarquer au rivage longtemps interdit. La conquête n'est point médiocre, car, bien que le *Schilder-Boeck* ait été utilisé jadis par quelques écrivains qui l'ont plus ou moins compris, il permettra encore plus d'une surprenante découverte à ceux qui entendent l'histoire à la moderne.

1. 2 vol. in-4°, avec un grand nombre de portraits. (Librairie de l'Art ; 1884 et 1885). Ces deux volumes font partie de la Bibliothèque internationale publiée sous la direction de M. Eugène Müntz.

Van Mander a terminé et relu son manuscrit en 1604. Pour écrire ce gros volume, il avait dû, pendant bien longtemps, interrompre l'exercice de son métier. Il était peintre, et, en se livrant à la rude besogne littéraire, il croyait faire une infidélité à la muse de sa jeunesse. Un mot presque touchant se lit aux dernières pages de son livre. « Il est grand temps, dit l'historien, qu'ayant relaté comment ont peint les autres, je m'en retourne à mes propres pinceaux, afin de constater si moi-même je puis faire quelque chose qui vaille. » Malheureusement l'artiste écrivain n'eut guère le loisir de tirer au clair la question qui lui paraissait douteuse. Il mourut à Amsterdam, le 11 septembre 1606, âgé de cinquante-huit ans, mais jeune encore par l'intelligence et par la passion pour les belles choses. Moins heureux que Vasari, Van Mander ne put pas corriger et compléter son livre. Il donna lui-même l'édition princeps publiée à Harlem vers la fin de 1604; mais il n'était plus là lorsque, peu d'années après, le volume fut réimprimé (en 1617?) avec un frontispice nouveau.

Considéré comme peintre, Carel van Mander, flamand au début, hollandais au dénouement, n'est peut-être pas un demi-dieu. M. Hymans, qui lui a consacré au seuil de sa traduction une excellente biographie, le traite avec ménagement. Il est mieux placé que nous pour rendre justice à l'artiste : il a, comme c'était son devoir, recherché et étudié ses œuvres un peu oubliées aujourd'hui. Pour nous, nous ne connaissons guère de Van Mander que la peinture du musée de Harlem, l'écusson orné d'une inscription en mémoire du voyage de Linschoten à la Nouvelle-Zemble. L'œuvre, signée du monogramme et datée 1593, n'a vraiment pas une grande signification. Nous avons vu aussi, à Saint-Martin de Courtray, un *Martyre de sainte Catherine*, panneau central d'un triptyque dont les volets ont disparu. « On ne peut dire, écrit fort bien M. Hymans, que se soit là une œuvre de maître. » Nos souvenirs, déjà anciens, ne nous rappellent cette *Sainte Catherine* que comme une peinture très voisine de la fin du xvi^e siècle et dont les colorations hasardeuses ne sont pas sans dureté. Pour le style, Van Mander est un décadent; c'est un peintre qui est arrivé à Rome en 1573, c'est-à-dire beaucoup trop tard. Il n'a connu l'Italie qu'aux heures tristes des Zuccheri et de Baroque. A ce moment, et pour ceux du moins qui n'étaient pas fermement trempés, une visite à l'enchanteresse était presque une imprudence.

La littérature de Van Mander vaut mieux que ses tableaux, car elle est instructive. Que peut-on reprocher au *Livre des peintres*? Ça et là quelques excès de rhétorique dans le goût du temps. Aux derniers feuillets de son ouvrage, l'auteur commence un chapitre par la phrase suivante : « Pendant que le terrible Mars épouvante notre contrée du bruit de ses foudres et fait dresser sur la tête du Temps ses cheveux gris, on s'étonne de trouver encore dans nos Pays-Bas un si grand nombre d'hommes appliqués à la culture de notre art pacifique. » On le voit : c'est du pur 1604; c'est la manière d'un ami de Henri Goltzius, et d'un lettré qui a lu, non sans plaisir, les vers fastueux dont furent saluées l'arrivée en France de Marie de Médicis, et bientôt la naissance du Dauphin. Le délire allégorique s'était emparé des âmes, et la plume, comme le crayon, s'amusait aux arabesques de gros calibre et aux festons lourds. Plus d'une fois, l'innocent Van Mander a des préambules empanachés; mais cette mésaventure ne lui arrive que dans les jours néfastes où il s'applique. D'ordinaire, il est bon homme, il est simple, il raconte tranquillement des choses qu'il importe de savoir. Ainsi que le remarque M. Hymans,



PORTRAIT DE CAREL VAN MANDER.

(Fac-similé d'une gravure de Saenredam, d'après Henri Goltzius.)

il est surtout curieux à entendre lorsqu'il redit les ennuis que lui a coûté, sinon la rédaction de son livre, du moins la recherche des renseignements dont il voulait l'enrichir. Il connut, en cette période d'enfantement, des heures pénibles. Plusieurs des peintres dont il prétendait raconter la vie avaient laissé des héritiers : Van Mander leur écrivait pour avoir des informations : on lui répond parfois que la famille ne se souvient de rien ; plus souvent, on ne fait pas au questionneur la grâce de lui répondre. Le récit de ces tribulations est amusant. Nous le savions déjà, mais nous en avons ici une preuve nouvelle : un biographe est un martyr.



PORTRAITS D'ISRAEL VAN MECKENEN ET DE SA FEMME.

(D'après une gravure du maître.)

La première partie du livre est consacrée aux maîtres qui étaient déjà disparus au moment où Van Mander terminait son travail. Elle s'ouvre par les Van Eyck et s'achève avec Martin de Vos, mort le 4 décembre 1603. La seconde partie, qui n'est guère moins importante, nous entretient des peintres encore vivants en 1604. Il y a là des artistes glorieux, des vieillards en marche vers la tombe prochaine ; mais Van Mander est bien informé ; il connaît les jeunes, il applaudit par avance à leur succès. Il ne nomme pas Rubens, qui a vingt-sept ans, mais qui est à la cour de Mantoue ; il cite, dans son énumération des réserves de l'avenir, Henri van Balen, Sébastien Vrancx, Pierre Lastman, « actuellement en Italie et qui promet ». Van Mander semble avoir beaucoup entendu parler des Français employés à la cour de Henri IV, les Fréminet, les Bunel, et même Nicolas Ballery. Il va jusqu'à dire que ce dernier affecte les allures d'un grand seigneur « et se promène à cheval suivi d'un laquais ». Toutes ces notes ont l'accent du temps ; elles sont intéressantes comme des confidences intimes. Du reste, pour ce qui touche aux

relations des Néerlandais avec l'École française, à leurs voyages à Paris et ailleurs, Carel van Mander est inappréciable. Ne nous montre-t-il pas Gilles van Coninxloo à Orléans, Lucas de Heere à Fontainebleau, Paul Bril à Lyon, le mariniste Vroom



HVBERTO AB EYCK, IOANNIS .
FRATRI; PICTORI.

PORTRAIT DE HUBERT VAN EYCK.

(D'après une gravure du recueil de Lampsonius)

à Rouen? Et comment saurions-nous ces détails si le digne homme ne nous les avait appris?

Le long travail que M. Hymans s'est imposé pour restreindre en nous la part de l'ignorance ne comporte pas seulement une traduction. Nous mettre en mesure de lire le texte de Van Mander, c'était déjà nous rendre un service de premier ordre, mais l'auteur a voulu faire davantage. Vainement Van Mander a tendu ses filets pour capturer des informations; il ne pouvait tout savoir, et son récit

présente fatalement plus d'une erreur et plus d'une lacune. M. Hymans les corrige et les répare dans des notes ajoutées au bas des pages, des notes courtes qui nous apportent les dates vraies et les rectifications que réclame la science moderne.

Il ne s'est pas borné là. A chaque biographie de Van Mander, il a joint un commentaire en petit texte qui a quelquefois l'importance d'une notice nouvelle ou largement renouvelée. Dans la pensée du savant annotateur, cet appendice est destiné à abriter et à recueillir tous les faits que l'historien original n'a point connus. Pour la plupart des artistes, la provision des détails ignorés est considérable. Et, en effet, M. Hymans n'est pas seul à travailler à la récolte. On dirait que le cabinet de travail du conservateur des Estampes de Bruxelles est un lieu d'asile où se donnent rendez-vous toutes les découvertes de l'Europe érudite. M. Hymans est aussi bien informé que le brave Van Mander aurait voulu l'être. Il ne connaît pas seulement les faits inédits que mettent en lumière les chercheurs belges, toujours ardents à dépouiller leurs archives : il surveille activement les fouilles qui s'opèrent en Hollande, en Angleterre, en France, en Allemagne, et il a sous la main et dans la mémoire tant de rectifications précieuses, tant de notes inespérées que tel de ses commentaires, artistement disposé autour du texte de l'historien de 1604, présente à l'œil l'aspect de ces plats de haute cuisine où la sauce est tellement savante qu'elle fait oublier le poisson.

Faut-il renoncer à l'espoir, toujours cher au critique, de prendre l'auteur en défaut? Faut-il croire que, sur un point de détail, il soit possible d'en savoir autant que lui? Cette recherche de la petite bête serait chanceuse et inutile. C'est à peine si, çà et là, on pourrait ajouter à ses notes, toujours exactes et complètes, l'indication d'un fait minuscule, qui a pu lui échapper, parce que les livres n'en parlent pas. J'en citerai un exemple, et peut-être deux. M. Hymans ne nous en voudra point. Il devient dès aujourd'hui le collaborateur de la *Gazette* et il n'est pas mauvais qu'il s'habitue aux férociétés des gens de la maison.

Van Mander nous parlait tout à l'heure d'un peintre français, Nicolas Bollery ou Baullery, homme heureux et de fière mine qui va à cheval par les rues en se faisant suivre d'un valet. Baullery, c'est l'oncle de notre Jacques Blanchard : il est dans les dictionnaires ; on le connaît, mais, quant à ses œuvres, on garde volontiers le silence, car on ne sait trop ce qu'elles sont devenues. « Nous n'avons aucun renseignement sur ses peintures, » dit modestement M. Hymans. Pour nous, nous en connaissons une, et elle n'est pas sans valeur. C'est une *Adoration des bergers*, qui, il y a quelques années, était provisoirement déposée à l'église Saint-Étienne de Toulouse, mais qui appartient au musée de la ville. Ce tableau est signé : N. BAVLLERY ME FECIT. Van Mander l'avait-il vu? C'est douteux. Il semble pourtant l'avoir deviné ou du moins il en a connu de pareils, car il parle de Baullery comme d'un peintre qui fait des mascarades, des effets de nuit, des troupeaux à la manière de Bassan. Eh bien ! l'*Adoration des bergers* de Saint-Étienne de Toulouse, vaste peinture à base noirâtre, où flottent quelques lilas roses, est un véritable Bassan à la mode de 1610. Comment ce diable de Van Mander a-t-il pu en savoir aussi long ?

L'auteur du *Livre des peintres* n'est pas moins intéressant et moins sagace sur un maître dont il n'a connu que la jeunesse, Jacques de Gheyn. M. Hymans, achevant le récit interrompu en 1604, a fouillé ce flamand transformé en hollandais et il l'a suivi jusqu'à sa mort, survenue en 1629. Jacques de Gheyn, élève de Henri Goltzius, est fréquemment rencontré comme graveur : il est presque introuvable



THE ADORATION OF THE KINGS.



MINIATURE DU REGISTRE DE ST GREGOIRE
X^e Siècle

TRÉSOR DE TRÈVES

comme peintre. Je l'ai longtemps ignoré. M. Hymans déclare qu'il ne connaît, quant à présent, que trois tableaux de lui ; les deux premiers représentent des



PORTRAIT DE LUCAS DE LEYDE.

(D'après une gravure d'Andreas Stock.)

chevaux, dont l'un est une bête historique, puisque c'est le genet d'Espagne du prince Maurice : ils seraient l'un et l'autre à Amsterdam ; le troisième tableau, difficilement visible au séminaire de Bruges, est une *Apparition de Jésus-Christ à*

sainte Hélène, signée et datée 1611. Nous demandons à M. Hymans la permission de lui signaler une quatrième peinture de Jacques de Gheyn, celle qui a figuré en 1867 à la vente de la galerie de Pommersfelden et que le catalogue, révisé par Burger, intitulait le *Maître d'école*.

Après avoir brillé un instant à cette vente fameuse, le *Maître d'école* fit un plongeon dans l'inconnu et déserta nos horizons. Était-il enfoui, avec d'autres œuvres dédaignées, dans le purgatoire que Gault de Saint-Germain appelle élégamment « le galetas de la brocante » ? Nous ne savons. Nous déplorions l'évanouissement de l'excellent *Maître d'école*, lorsque, il y a deux mois, le tableau égaré reparut intact dans une vente modeste. Il fut acheté par un des rédacteurs de la *Gazette des beaux-arts*. Nous avons trop souvent l'occasion de voir cette honnête peinture pour ne pas en dire un mot, au bénéfice des amateurs, assez nombreux, qui ne connaissent pas Jacques de Gheyn.

Dans le haut du tableau, à droite, une tablette découpée à la façon du cartouche dont se servent certains graveurs pour écrire leur nom. Cette tablette rectangulaire contient une inscription grecque qu'on pourrait traduire ainsi : « La bonne éducation est le gage de la vertu. » Et, en effet, le tableau célèbre les bienfaits de l'instruction. Un professeur, vu à mi-corps, donne une leçon à deux adolescents de quatorze ou quinze ans. Il parle, il compte sur ses doigts dans l'attitude d'un homme qui explique un problème ou décompose un raisonnement. Cette figure, d'une exécution très voulue — c'est évidemment un portrait — n'est peut-être pas un chef-d'œuvre ; mais les têtes sérieuses des deux écoliers, attentifs à suivre la démonstration du maître, sont superbes par l'intensité de l'expression intellectuelle. Le tableau est signé et daté 1620. Il s'enveloppe d'une coloration où dominent les jaunes roux, les notes chaleureuses qui furent chères aux peintres de Harlem. Il prouve ainsi que Jacques de Gheyn, anversois à l'origine, avait cessé d'être flamand. La manœuvre du pinceau combine d'ailleurs deux méthodes. La figure du professeur est peinte avec une certaine largeur coulante : les visages des deux élèves, fort supérieurs à leur maître, sont caressés avec un soin qui se souvient encore de la loyauté du xvi^e siècle. Quand on voit ce tableau, on comprend que Van Mander se soit intéressé à Jacques de Gheyn dont il n'a pourtant connu que les premières œuvres.

L'exemple que nous venons de citer n'est invoqué ici que parce qu'il apporte un argument de plus à l'appui des doctrines que professe M. Hymans. Le traducteur du *Livre des peintres* a bien raison de le dire : il faut espérer toujours, il faut chercher encore après avoir cherché. Quand on lit les deux volumes de Van Mander, on éprouve, tout d'abord, une sorte de découragement. Eh quoi ! se dit-on, un modeste écrivain de 1604 a pu connaître aussi bien tous les maîtres néerlandais du xvi^e siècle, et nous, qui avons entre les mains les ressources d'un outillage perfectionné, nous sommes à chaque pas contraints de confesser notre ignorance !

De tous les artistes dont l'auteur cite les noms et qu'il caractérise au passage par une notice ou par un mot, il en est largement plus d'un tiers dont nous sommes incapables de reconnaître la manière ou le style.

Est-ce que, par aventure, les tableaux de ces illustres, inconnus aujourd'hui, auraient tous péri ? Cette calamité n'est pas vraisemblable. Leurs œuvres, ou quelques-unes de leurs œuvres, existent encore, mais elles se dissimulent dans les

musées sous des étiquettes inexactes. Les traditions se sont perdues; des signatures qui auraient dû rester sacrées ont été effacées par des mains ignorantes et coupables; des graveurs impertinents ont mis au bas de leurs estampes des inscriptions menteuses, et, grâce au concours de ces circonstances fatales, notre métier est devenu bien difficile. Ne nous décourageons pas. Il faut lire la vérité sous le voile qui la cache. Carel Van Mander et son ami M. Hymans nous apportent dans cette enquête l'inappréciable secours de leur loyauté et de leur compétence. Le *Livre des peintres* et le commentaire qui en double la valeur seront désormais, pour l'histoire des Écoles du Nord, le guide et la leçon de tous les honnêtes gens résolus à s'affranchir des anciennes routines. Le moment est venu de mettre à profit les clartés qui nous arrivent de Bruxelles. Il faut renoncer à toutes les illusions consacrées; il faut, à la lumière des faits oubliés et des dates récemment découvertes, procéder à l'échenillage systématique de nos catalogues. Puisse ce cri rageur, mais sincère, parvenir jusqu'au Louvre et réveiller enfin la Belle au bois dormant!

PAUL MANTZ.

Le Trésor de Trèves.



La publication qu'inaugure M. Léon Palustre sous le titre de *Mélanges d'art et d'archéologie*¹, sera certainement accueillie avec faveur et par les amateurs et par les archéologues. Elle vient à son heure, car aujourd'hui on possède des moyens de reproduction fidèles et peu coûteux, et plus que jamais la vogue est à l'objet d'art ancien; l'étude de ce que l'on appelle improprement les arts industriels est entrée complètement dans les mœurs et l'âge présent, s'il ne lègue pas à l'avenir une somme bien considérable d'œuvres d'art originales, se sera du moins créé auprès de lui des titres sérieux à sa reconnaissance en lui conservant l'image exacte d'un passé dont chaque jour fait disparaître quelque fragment.

Les *Mélanges d'art et d'archéologie* constituent par le fait une revue, puisqu'il en paraîtra un volume tous les ans (et le second dont nous avons le sommaire sous les yeux ne sera en rien inférieur à son aîné); mais c'est une revue dans laquelle on a surtout développé le côté graphique. Les notices qui accompagnent les planches n'occupent que deux pages au plus et ne contiennent que les éclaircissements strictement nécessaires pour bien faire apprécier le monument représenté. Ce système, s'il n'est pas toujours du goût de certains auteurs, qui ont l'habitude

1. *Mélanges d'art et d'archéologie*. 4^e année. *Le Trésor de Trèves*, par Léon Palustre et Xavier Barbier de Montault; 30 planches en phototypie, par P. Aibert-Dujardin. Paris, Picard, in-4°.

de se perdre dans les chemins de traverse, sera sûrement très apprécié du public qui lit difficilement les longues dissertations réservées aux érudits.

Le choix du Trésor de la cathédrale de Trèves, pour commencer une semblable publication est excellent; de tous ceux que renferment les églises d'Allemagne, c'est un des moins connus et jusqu'ici les reproductions qu'on en a données sont notoirement insuffisantes; de plus, il renferme une série de monuments très variés dont le plus ancien remonte au iv^e siècle; les amateurs d'ivoires, de camées, d'émaux, de miniatures y feront une ample moisson de remarques intéressantes; des époques que l'on est habitué à considérer comme plongées dans la plus profonde barbarie, telles que le x^e siècle, s'y présentent avec une série d'œuvres d'art tout à fait remarquables, que l'on serait tenté de rajeunir de près de deux siècles si leur origine n'était authentiquement établie. Trèves fut donc à cette époque le siège d'une véritable renaissance ou du moins on peut avancer, sans trop se compromettre, que le passage de l'ère relativement florissante des Carolingiens à l'époque romane, s'y fit sans secousses et que les traditions carolingiennes survécurent à Trèves alors qu'ailleurs l'art retombait plus bas encore qu'aux plus mauvais temps des Mérovingiens.

L'antiquité ne nous occupera pas longtemps : à part quelques beaux camées enchâssés dans des montures du moyen âge, le trésor de Trèves ne possède qu'une pièce à proprement parler antique, et encore appartient-elle à une assez basse époque, puisque les archéologues qui la vieillissent le plus ne peuvent la faire remonter plus haut que le v^e siècle; hâtons-nous de dire qu'elle n'en est pas moins intéressante; on ne peut même méconnaître un certain art dans la façon dont a été taillé cet ivoire. L'ivoire de Trèves est bien connu; maintes fois publié, on a émis sur son compte les opinions les plus diverses : les uns — et ceux-là nous semblent dans le vrai — y voient la représentation d'une translation de reliques faite à Trèves, sous Constantin, à la demande de sainte Hélène; d'autres, parmi lesquels le Dr Kraus, y reconnaissent la cérémonie dédicatoire de Sainte-Marie des Blachernes; d'autres enfin y voient la translation des reliques de Saint-Étienne de Jérusalem à Constantinople, vers 428. Nous ne mentionnons que pour mémoire l'opinion qui ferait de ce vénérable monument une œuvre du xi^e siècle. En fait, il est très difficile de se prononcer entre les trois premières opinions, puisque toutes trois y voient la représentation de faits analogues et toutes trois assignent à peu près le même âge à la sculpture. Dans tous les cas, nous sommes là en face de la représentation d'une basilique vers laquelle se dirige un cortège impérial; deux personnages, montés sur un char, portent un coffre, sans doute un reliquaire, que l'on va déposer dans le sanctuaire. Est-ce là une œuvre d'art occidental du v^e siècle? Est-ce au contraire une des dépouilles de la conquête de Constantinople en 1204? Inventaires et documents sont muets sur ce point; ce n'est pourtant qu'avec eux qu'on pourrait trancher cette question; jusqu'ici tous les jugements qu'on a portés là-dessus ne sont pas sans appel. Les caractères de l'art byzantin à cette époque ne sont pas assez tranchés pour que l'on puisse prendre une décision comme pour la belle couverture d'évangélaire enchâssant un ivoire représentant l'*Annonciation* ou l'ivoire représentant la *Présentation au temple* et le *Baptême du Christ* qui recouvre le Livre des prophètes : le premier est franchement byzantin et du x^e siècle probablement; le second, certainement roman et du xi^e siècle.

Du v^e il nous faut sauter jusqu'au x^e siècle pour nous trouver en face des objets



REVERS DU RELIQUAIRE DE LA VRAIE CROIX
XIII^e Siècle

TRÉSOR DE TRÈVES

et des manuscrits datant du pontificat de l'archevêque Egbert (975-993). Chefs-d'œuvre n'est certes pas un mot trop fort pour qualifier ces objets, si l'on fait quelque attention à leur date. Le x^e siècle ne représente pas précisément une époque florissante du moyen âge; les barbares partout, le pouvoir nulle part, une dynastie qui s'écroule pour faire place à des nationalités encore bien indécises, ce ne sont pas précisément des conditions bien favorables pour le développement de l'art. Comment s'est-il maintenu à Trèves dans cet état de pureté et de beauté relatives? A quelles influences a-t-il dû une prolongation de cette seconde jeunesse que l'on a nommée la Renaissance carolingienne? Byzance y fut-il réellement pour quelque chose? Autant de questions délicates encore fort obscures aujourd'hui et qui ont lassé la patience et la sagacité de plus d'un vétéran de l'archéologie. Contentons-nous, pour le moment, de constater le fait, non sans remarquer qu'il n'est pas impossible de distinguer deux manières différentes dans les miniatures qui appartiennent à l'époque d'Egbert. Si nous ouvrons l'Évangélaire qu'a publié le docteur Kraus et dont le *Trésor de Trèves* reproduit la première page, nous trouvons une œuvre lourde, pleine de louables efforts sans doute, mais où la main de l'artiste n'est pas à la hauteur de sa pensée. Si, au contraire, nous prenons une miniature du manuscrit des Lettres de saint Grégoire, de la même époque, nous rencontrons un peintre sachant dessiner une figure, la draper et lui donner l'expression qui convient au sujet : la première, suivant M. Palustre, serait l'œuvre d'un calligraphe du pays, la seconde d'un artiste byzantin; cette opinion devient infiniment probable, si l'on considère qu'en l'absence de toute date certaine, une pareille miniature devrait être considérée comme une œuvre beaucoup plus moderne, du xi^e siècle environ. On y retrouve même une partie des qualités de correction qui font le charme véritable d'un autre beau manuscrit de la bibliothèque de Trèves, le *Liber Aureus*. Celui-là est bien carolingien et peut soutenir la comparaison avec les plus beaux manuscrits du ix^e siècle.

Le trésor de Trèves était autrefois plus riche qu'il n'est aujourd'hui en orfèvrerie du x^e siècle. C'est à Limbourg-sur-la-Lahn, qu'il faut aller aujourd'hui admirer le reliquaire de Romain II et l'enveloppe du bâton de saint Pierre : l'un et l'autre ont quitté Trèves à l'époque de la Révolution et n'y sont plus revenus. Néanmoins, Trèves peut encore montrer l'étui du saint clou, en or orné d'émaux et de verroterie cloisonnée; ce reliquaire *topique*, car il reproduit exactement par son galbe général la forme du clou qu'il contient, est un véritable bijou d'orfèvrerie allemande, fortement influencée, pour la technique, par l'art byzantin. De la même époque et de la même importance est l'autel portatif qui contient des reliques des chaînes de saint Pierre et la sandale de saint André. De forme rectangulaire, comme tous les autels portatifs, dressé sur quatre pieds qui reposent sur des lions accroupis, il offre une particularité fort rare : une partie du champ de la tablette, qui servait en réalité d'autel, est occupée par un pied humain en orfèvrerie : c'est en effet à saint André, dont il contient la sandale, que cet autel, ainsi que l'indique une inscription, était consacré. Le fait n'en est pas moins bizarre et digne de remarque. Les flancs de l'autel ont été souvent étudiés : on y voit des émaux cloisonnés et des intailles antiques, mais ce ne sont là que des ornements ordinaires; ce qui est plus curieux, c'est le fermail mérovingien en verroterie cloisonnée qui sertit un *aurzus* de Justinien, bijou du vi^e siècle, que l'on a mis là, non au hasard et comme simple motif de décoration, mais sans

doute pour représenter le Christ. Un certain nombre d'autres reliquaires du moyen âge offrent des exemples de cette bizarre assimilation d'une monnaie ou d'une camée antique à la figure du Christ, au Roi des rois.

Il faudrait de longues pages pour décrire ou même simplement signaler tout ce que le trésor de Trèves renferme d'intéressant. Voilà un encensoir d'un type bien connu, sorte de boule surmontée de la représentation de la Jérusalem céleste, objet que nous classerions plutôt au ^{xii}^e qu'au ^{xi}^e siècle; voici, plus loin, un de ces beaux triptyques ornés d'émaux clamplevés tels que les ateliers des bords du Rhin en produisirent un grand nombre dans le courant du ^{xii}^e siècle; puis les couvertures d'évangélistes en argent repoussé ou ornées de figurines d'ivoire dont la raideur n'exclut pas une certaine recherche dans le style, aux bords chargés d'émaux et de cabochons disposés sur un champ filigrané; il y a là quatre reliures d'orfèvrerie, toutes dignes d'attention, sans parler du contenu, qui ne leur cède ni en richesse ni en beauté. Signalons aussi, puisque de meuble il est devenu reliquaire, un élégant coffret en ivoire de fabrication orientale (^{xii}^e siècle), remonté en Occident probablement au ^{xiii}^e siècle. Nous passerons rapidement sur une belle crosse limousine du ^{xiii}^e siècle, sur le reliquaire aux porteurs (^{xiv}^e siècle), variante d'un type connu dont un des plus beaux spécimens existe dans la collection des barons Scilliére, où on le désigne sous le nom de *châsse aux oiseaux*. L'évangéliste que fit exécuter au ^{xiv}^e siècle l'archevêque Cuno de Falkenstein est aussi une pièce curieuse qui permet de constater parfaitement combien l'art de la miniature était à cette époque plus florissant en France qu'en Allemagne. Nous avons hâte d'arriver tout de suite au tableau de la vraie croix, qui a fait partie du trésor de l'église Saint-Mathias. Ce reliquaire est du ^{xiii}^e siècle et mesure plus de soixante-dix centimètres de haut. Si l'on nous donnait à choisir une pièce parmi toute l'orfèvrerie de Trèves, nous n'hésiterions pas un instant : l'art doit passer avant l'archéologie, et le tableau de la vraie croix est une œuvre d'art dans toute la force du mot. Il fut exécuté vers le milieu du ^{xiii}^e siècle pour renfermer un fragment de la vraie croix, rapporté de Constantinople après la croisade de 1204. La face, bordée d'émaux, de cabochons et de pierres antiques, parmi lesquelles on distingue un superbe camée de l'empereur Comnène, est divisée par les doubles croisillons de la croix centrale en vingt compartiments destinés à recevoir les reliques; des bandes et des bordures filigranées où se meut tout un monde de petits animaux, lions, griffons, cerfs, chiens, etc., séparent les différents reliquaires ou contournent la bordure du tableau; on ne peut, à coup sûr, imaginer une composition plus gracieuse. Didron, en publiant cet objet dans les *Annales archéologiques*, le proclamait un chef-d'œuvre et il avait raison. On peut juger, par le revers gravé que reproduit la planche ci-contre, si cette appréciation est exagérée. Il est difficile d'imaginer une gravure plus fine et plus habilement exécutée.

La couverture du *Liber Aureus* de la bibliothèque de Trèves mérite une mention. Elle n'est que de l'année 1499, ainsi que nous l'apprend l'inscription gravée au bas de la reliure; l'exécution est médiocre, et tout l'intérêt en réside dans un beau camée antique, sardonix à trois couches, qu'elle enchâsse. Il n'est pas de la meilleure époque (^{iv}^e siècle), mais des plus intéressants, au point de vue iconographique. M. Palustre y reconnaît, avec toute vraisemblance, les portraits de Valentinien I^{er}, Gratien, Flavia Constantia et Justine, seconde femme de Valenti-

nien. Ce n'est donc point, comme on l'a dit quelquefois, un camée du 1^{er} siècle, encore moins le portrait de Charlemagne et de sa famille, mais son intérêt historique est considérable.

Voilà, en résumé, ce que contient le trésor de Trèves; nous ne doutons pas que le livre de MM. Palustre et Barbier de Montault ne suggère à plusieurs l'idée d'aller contempler ces richesses à Trèves même; ne produirait-il que ce résultat, cela en vaudrait déjà la peine; mais il en a déjà produit un plus durable, c'est de fixer pour toujours l'image de monuments précieux à tous égards qui se trouvent ainsi à l'abri d'une destruction complète.

ÉMILE MOLINIER.



BIBLIOGRAPHIE

DÉS OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ

PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1886 ¹.

I. — HISTOIRE.

Esthétique.

Document pour servir à l'histoire de l'art à Lyon au ^{xix}^e siècle; par Edmond Jumel. In-8°, 24 p. Lyon, libr. Meton.

Extrait du *Journal des artistes*.

Les Faïences patriotiques nivernaises; par C. P. Fieffé, conservateur du musée céramique de Nevers, et A. Bouveault, architecte du département. Introduction par Champfleury, conservateur du musée de Sèvres. In-4°, xv-51 p. et 40 planches en couleur. Nevers, Paris, librairie Rouveyre. 50 francs.

La France artistique et pittoresque; Bretagne; par Henri du Cleuziou. T. I. Le Pays de Léon. Première partie. In-8° carré, xii-103 p. avec armoiries en couleur et grav. par Basnel. Paris, librairie Monnier.

La France artistique et pittoresque illustrée, publiée par anciennes provinces, formera un ou plusieurs volumes à 5 francs par province. La Bretagne comprendra sept volumes.

Documents inédits sur divers artistes inconnus de Marseille et d'Aix, du ^{xiv}^e au ^{xvi}^e siècle, par M. le docteur Barthélemy. In-8°, 92 p. Paris, imp. nationale.

Extrait du *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques*, année 1885.

R. de Lasteyrie. Miniatures inédites de l'Hortus deliciarum de Herrade de Landsperg. Paris, A. Lévy, 1885, in-f°.

Les Anciens almanachs illustrés, histoire du calendrier depuis les temps anciens jusqu'à nos jours; par Victor Champier. In-f°, 430 p. et 50 planches hors texte en noir et en couleur, reproduisant les principaux almanachs illustrés ou gravés par Léonard Gaultier, Crispin de Passe,

Abrabam Bosse, de Larmessin, Lepautre, Cl. Audran, Gravelot, Cochin, Quéverdo, Dorgez, Debucourt, Devéria, etc. Paris, imp. Mouillot; lib. Frinzine et C^{ie}. 75 fr.

Papier vélin. Titre rouge et noir. Il a été tiré 10 exemplaires sur japon impérial numérotés à la presse, à 200 francs.

Documents sur l'histoire des arts et des artistes à Crémone aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles; par Louis Courajod. In-8°, 74 pages et planches.

Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. XLV. Papier vergé.

Voyage archéologique en Italie et en Tunisie, Rome, Naples, Pompéi, Messine, Catane, Syracuse, Palerme, Malte, Tunis et Utique (avec 25 vues de villes et de monuments, dessins d'antiquités); par Ambroise Tardieu. Moulins, Auclaire, in-4.

Histoire de la tapisserie depuis le moyen âge jusqu'à nos jours; par Jules Guiffrey. Grand in-8°, viii-535 p. avec 113 gravures et 4 planches en couleur. Tours, imprim. et libr. Mame et fils. 15 francs.

Il a été tiré 120 exemplaires d'amateur numérotés, dont 65 sur papier de Hollande, à 20 francs; 20 sur papier Whatman, à 30 francs; 15 sur papier de Chine, à 35 francs, et 20 sur papier du Japon, à 40 francs.

Histoire de la verrerie et de l'émaillerie; par Édouard Garnier. Grand in-8°, viii-573 p. avec 149 gravures et 8 planches hors texte dont 4 en couleur. Tours, imp. et lib. Mame et fils. 15 francs.

Il a été tiré 120 exemplaires d'amateur numérotés, dont 65 sur papier de Hollande, à 20 francs; 20 sur papier Whatman, à 30 francs; 15 sur papier de Chine, à 35 francs et 20 sur papier du Japon, à 40 francs.

Esquisse de l'Étude sur l'art chrétien de M. E. Cartier; par Charles Cavallier. In-8°, 46 p. Montpellier, imprim. Grolier et fils.

Tiré à 150 exemplaires, dont 125 sur papier vélin et 25 sur papier jonquille.

1. Voy. les précédents volumes de la *Gazette des beaux-arts*.

- Les Artistes homériques, ou Histoire critique de tous les artistes qui figurent dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*; par J. P. Rossignol, de l'Institut, professeur de littérature grecque au Collège de France. 2^e édition, augmentée d'un chapitre intitulé: Dédale montré pour la première fois sous son vrai jour, suivi de questions artistiques relatives à Homère. In-8°, 339 p. Paris, lib. Labitte.
- Notice historique et descriptive sur la tapisserie dite de la reine Mathilde (exposée à la bibliothèque de Bayeux); par l'abbé J. Laffetay, 4^e édition. In-8°, 81 p. avec vignettes. Bayeux, imp. Payan.
- The artistic development of Reynolds and Gainsborough, Two essays by William Martin Conway. With Illustrations. London, Seeley, 1886, in-4°.
- Die vervielfältigende kunst der Gegenwart. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1886, in-f°.
- Iconographie der Taufe Christi. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der christlichen Kunst von Josef Strzygowski. Mit 469 Skizzen auf 22 Tafeln. München, Riedel, 1885, in-f°.
- Bilder-Atlas zur Weltgeschichte nach Kunstwerken, alter und neuer Zeit. 146 Tafeln mit über fünftausend Darstellungen. Gezeichnet und herausgegeben von L. Weisser. Mit text von H. Merz. Vierte Auflage. Stuttgart, P. Neff, 1886, in-f°.
- Kritische Geschichte der Ideale, von Adalbert Svoboda. Leipzig, 1886, in-8°. Band I.
- Filippo Lussanna. La fisiologia nell' arte. Memoria letta alla regia accademia di scienze ed arti in Padova nella tornata 30 maggio 1880. Padova, Draghi, 1885, in-4°.
- Arcoleo (Giorgio). L'umorismo nell' arte moderna: due conferenze. Napoli, Detken, 1885, in-8°.
- Geschichte der Renaissance in Frankreich von Wilhelm Lübke. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Mit circa 150 Illustrationen in Holzschnitt. Stuttgart, Ebner et Seubert, 1885, in-4°.
- Die Cultur des Renaissance in Italien. Vierte, durchgesehne Auflage besorgt von Ludwig Geiger. Leipzig, 1885, 2 vol. in-8°.
- Jahrbuch des Kunsthistorischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses. IV. Band. Wien, 1886, in-f°, avec atlas gr. in-f°, 450 francs.
- Le Réalisme, son influence sur la peinture contemporaine; par Henri Hymans. Publ. dans les *Mémoires de l'Académie royale des sciences et beaux-arts de Belgique*. T. XLV. 1885.
- Acqua. Lorenzo Gusnasco; Lingiardi da Pavia; contrifuto allo studio sull' arte degli organi nei secoli xv e xvi. Milano, tip. della Perseveranza, 1886, in-8°.
- Kunsthandbuch für Deutschland, Oesterreich und die Schweiz. 4^{te} vermehrte Auflage. Berlin, Spemann, 1886, in-8°.
- Die Christelijke Kunst in Hollanden Vlaanderen, Van de Greboeders Van Eyck tot aan Otho Venius en Pourbus, voorgesteld in dertig Staalplaten en beschreven door C. Ed. Taurel..., tome I. Amsterdam, Buffa, in-f°. Un autre titre porte: L'Art chrétien en Hollande et en Flandre, depuis les frères Van Eyck jusqu'à Otho Venius et Pourbus.
- Wonders of European art. [By L. Viardot.] New-York, Scribner, 1885, in-8°.
- Pasteiner (Gyula). A Művészeti Története. A legrégebbi időktől napjainkig. Irta Pasteiner Gyula. 352 ábra a szövegben. Budapest, Franklin-társulat, 1885, in-8°.
- Histoire des arts.*
- Die Graphischen Künste, redigirt von Oskar Berggruen. Wien, 1886, in-f°. Jahrg. VIII. h. 1.
- Introductory studies in greek art; by Jane E. Harrison. With map and illustrations. London, 1885, in-8°.
- Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien von Henry Thode. Mit illustrationen. Berlin, Grote, 1885, in-8°.
- Die Spät-Renaissance. Kunstgeschichte der europäischen Länder. Von Gustav Ebe. Berlin, Springer, 1886, gr. in 8°. Band I. 22 fr. 50.
- Anvers ou Bruxelles? Étude sur l'origine des écoles d'art en Belgique et sur l'évolution des artistes belges vers les milieux nationaux; par A. J. Wauters. Bruxelles, 1886, in-8°, p. 22.
- Kulturgeschichte der deutschen Volkes von Otto Henne am Rhyn. Mit vielen Tafeln, Farbendruck und zahlreichen Abbildungen im Text. Berlin, Grote, 1886, in-4°.
- H. Mosler. Klassiker der Baukunst. Sansovino. Voy. Klassiker. Bibliothek der bildenden Künste. Leipzig, Lemme, 1886, in-8°.
- Moser. Klassiker der Malerei. Spanische Schule. Voy. Klassiker. Bibliothek der bildenden Künste. Leipzig, Lemme, 1886, in-8°.
- Hermann Schmidt. Klassiker der Baukunst. Baukunst des Mittelalters. Voy. Klassiker. Bibliothek der bildenden Künste. Band XI. Leipzig, Lemme, 1886, in-8°.
- Hegel and Michelet. The Philosophy of art: an introduction to the scientific study of, Aesthetics, Translated from the German by W. Hastie. Edinburgh, Oliver, 1886, in-8°.

II. — OUVRAGES DIDACTIQUES

Enseignement du dessin selon le programme officiel. Cours moyen. Dessin à main levée; par L. Horsin-Déon, professeur de dessin aux écoles de Paris et au collège Sainte-Barbe. Paris, librairie Larousse et Boyer.

Anatomie descriptive des formes humaines, à l'usage des artistes peintres, etc.; par Péquignot. *Édition* revue et augmentée par Auguste Rio, ex-chirurgien de la marine. In-8°, 48 p. et 21 pl. Paris, libr. Le Bailly. 4 francs.

Le Dessin à main levée en trois cours, conforme aux nouveaux programmes des écoles primaires (loi du 28 mars 1882 et décret du 31 décembre 1884); par H. Ninet. Cours élémentaire. 5 cahiers in-8°. 1^{er} cahier: Lignes droites, applications, exercices d'ombres, 12 p. avec fig.; 2^e cahier: Division et évaluation des lignes et des angles, circonférences. 12 p. avec fig.; 3^e cahier: Polygones réguliers, rosaces étoilées, ornement, exercices d'ombres, 12 p. avec fig.; 4^e cahier: Courbes géométriques, ellipses, spirales, etc., application à des objets usuels, 12 p. avec fig.; 5^e cahier: Feuilles et fleurs. application aux arts décoratifs, 12 p. avec fig. Paris, lib. Delagrave.

Ayres (Mrs. H. M. E. Sharp) Mirror Painting in the Italian Style. A Practical Manual of Instruction for Amateurs. London, Gill, in-8°.

Anatomie descriptive des formes du cheval, à l'usage des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, élèves et amateurs, augmentée de figures explicatives reproduisant complètement le système ostéologique et le système myologique; par Auguste Rio. In-8°, 53 p. et 8 planches. Paris, libr. Le Bailly.

Bibliothèque artistique.

Esthétique de l'art industriel; par Marquet de Vasselot, lauréat de l'Institut. In-8°, 39 p. Paris, impr. Jouaust et Signaux.

Manuel de l'Amateur d'illustrations, gravures et portraits pour l'ornement des livres français et étrangers; par J. Sieurin. Paris, A. Labitte.

Guide pratique pour les différents genres de dessin; par Armand Cassagne, peintre. In-8°, 188 p. avec 147 figures, dont 88 fac-similés ou dessins types. Paris, librairie Fouraut.

Titre rouge et noir. Papier vélin.

Traité d'aquarelle, renfermant un grand nombre de types, dessins, sépias et aquarelles, paysages, fleurs et fruits, figures; par Armand Cassagne, 2^e édition, consi-

dérablement augmentée. In-8°, xvi-379 p. avec 170 fig., dont plusieurs hors texte et en fac-similé d'aquarelle. Paris, librairie Fouraut.

Titre rouge et noir. Papier vélin.

Traité de photogravure sur zinc et sur cuivre; par Geymet. In-18 jésus, 210 p. Paris, Gauthier-Villars. 4 fr. 50.

Bibliothèque photographique.

Exposition universelle d'Anvers (1885), section française; Rapport sur les travaux du jury de la classe 3 (enseignement supérieur, questions sociales): par E. O. Lamy. In-4°, 207 p. Paris, impr. Maréchal.

L'Œuvre des peintres verriers français; par M. Lucien Magne. Verrières des monuments élevés, par les Montmorency. (Montmorency, Écouen, Chantilly.) In-f°, xxxiv-173 pages avec grav. et album grand in-f° de 8 pl. Paris, libr. Firmin-Didot et C^{ie}.

Papier vélin.

L'Aquarelle enseignée par l'aspect; par Gaston-Gérard. Paris, Ducher et C^e, édit.

Dictionnaire des motifs décoratifs; par A. de Korsak. Paris, E. Bigot, 1886, in-f°.

Cours de perspective d'observation; par Paul Pierre. Nancy, 1886, in-8°.

Grammaire des arts du dessin: la Peinture; par Charles Blanc, de l'Académie française. Petit in-8°, 272 p. avec grav. Paris, lib. Laurens. 4 francs.

Cours de dessin; par M. Sauze. Planches n° 1 à 24. Paris, A. Delarue, imp.-édit.

Atti della scuola superiore d'arte applicata all' industria annessa al Museo artistico municipale di Milano. Anno III. Milano, Lombardi, 1886, in-8°.

Farabulini. L'Arte degli arazzi e la nuova Galleria dei Gobelin al Vaticano. Roma, stamperia vaticana, 1885, gr. in-8°.

Corso completo di prospettiva lineare conforme ai programmi degli Istituti di belle arti del prof. Cesare Chizzoni. Milano, Hoepli, 1886, in-8°.

Die Zwickelfiguren im Lichthof des Königl. technischen Hochschule zu Berlin. Darstellend die Verschiedenen Disciplinen entworfen und angeführt von Moritz von Beckerath. Berlin, Wasmuth, 1885, in-f°.

De la pratica di comporre finestre a vetri colorati. Trattatello del secolo XV, edito per la prima volta. Siena, L. Lazzeri, 1885, in-8°.

Publié par Alessandro Lisini, pour le mariage B. Piccolomini-B. Marinelli.

L'École des jeunes dessinateurs, ou le dessin rendu facile; par L. Bergmann. Tournai, Casterman, 1886, gr. in-8°. 288 p. et 300 gravures.

Cours d'aqua-forte, à l'usage des artistes et des amateurs; par A. Numans. Bruxelles, Lebegue, in-4°. 41 p. et 5 gravures hors texte.

Die Elemente der Gefässbildnerei mit besonderer Berücksichtigung der Keramik. Ein Wegweiser für den praktischen Keramiker von Leopold Gmelin. München, F. Moises, 1886, in-8°, avec atlas in-f°, 24 francs.

III. — ARCHITECTURE.

L'Architecture dans l'Hindoustan; par M. le baron Textor de Ravisi, ancien commandant de Karikal (Inde française). In-8°, Saint-Étienne, imprimerie Théolier et C°.

Extrait des *Annales de la Société d'agriculture, industrie, sciences, arts et belles-lettres du département de la Loire*, 2^e série, t. V, 2^e livraison.

F. A. Wright.. Architectural studies. New-York, Comstock, 1886, in-4°.

Agenda spécial des architectes et des entrepreneurs de bâtiments pour l'année 1886, publié avec le concours de MM. les architectes. (34^e année.) In-18, VIII-204 p. Paris, libr. Des Fosses et C°.

Esquisse sur l'Histoire de la cathédrale de Rodez de M. L. Bion de Marlavagne; par Charles Cavallier, in-8°, 26 p. Montpellier, imp. Grollier et fils.

Tiré à 125 exemplaires, dont 100 sur papier vélin et 25 sur papier jonquille.

François Mansart et Jules Hardouin, dit Mansart; par L.-C. Colomb, in-18, 36 p. avec grav. Paris, Hachette et C°.

Exposition universelle de 1889; projet pour le choix d'un emplacement sur le plateau situé au-dessus de Suresnes, en face du bois de Boulogne; par A. Crépinet, in-8°, 21 p. et plan. Paris, impr. Quantin.

Espana, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia. Grenada, Jaén, Malaga, y Almeria por D. Francisco Pi Margall. Barcelona, 1885, in-8°.

Das deutsche Zimmer der Gothik und Renaissance des Barock, Rococo und Zopfstils. Anregungen zu häuslicher Kunstpflege von Georg Hirth. 3te stark verm. Auflage, mit 370 Illustrationen. München. Hirth, 1886, in-4° 451 pages, 12 francs.

L'Architecture de la Renaissance en Toscane, classée par œuvres de maîtres et représentée dans ses productions principales: églises, palais, villas et tombeaux; par la société San Giorgio à Florence. Publiée par le baron H. de Geymüller et M. A. Widmann, avec introduction par Carl. V. Stegmann. Munich, Bruckmann, in-f°.

Marchesi Salvatore. Principi fondamentali di prospettiva lineare esposti con nuovo

metodo che ha per i scopo di condurre l'artista sul vero. Parma, Battei, 1886, in-8°. Elementi di architettura lombarda redatti da Edoardo Mella. Torino, Bocca, 1885, in-f°.

Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland, von Carl Lachner. I. Theil. Der norddeutsche Holzbau in seiner historischen Entwicklung. Leipzig, Seemann, 1885, in-4°. Mit 4 farbigen Tafeln und 182 Textillustrationen.

Oeffentliche Neubauten in Budapest. Aus Anlass der Studienreise im Jänner 1885 des Oesterreichischen Ingenieur und Architekten-Vereines beschrieben von E. R. Leonhardt und J. Melan. Budapest, 1885, in-f°. Mit 8 Tafeln und 53 Textfiguren.

Aus meinem Skizzenbuch architektonische Reisestudien aus Frankreich, von Hubert Stier. Stuttgart, 1886, in-4°.

Intorno al progetto di restauro della chiesa di Santa Trinita presentato dal prof. G. Castellazzi-Relazione di Marcucci. Firenze, 1886, in-8°.

Ferrante (G.-B.). Tre mezze pagine della storia architettonica di Torino. Cinta romana, il campanile o le chiese della consolata. Torino, 1886, in-4°.

Architettura del ferro. Raccolta dei motivi per costruzioni ferroviarie ed artistiche. Milano, Saldini, 1885, in-4°. 400 francs.

Architectural studies, ed. by F. A. Wright. New-York, 1885, in-8°.

Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella r. galleria degli uffizi in Firenze. Roma, 1885, in-8°.

Tome III de: *Ministero della pubblica istruzione* Indici e cataloghi.

Bau-und Kunstgewerbe-Zeitung für das deutsche Reich. München, 1885, in-f°.

Die Architektur der italienischen Renaissance. Entwicklungsgeschichte und Formenlehre derselben. Ein Lehr- und Handbuch von Rudolf Redtenbacher. Frankfurt a. M., Keller, 1886, in-8°.

Das neue Rathhaus zu Berlin; erbaut von H. Walsemann. Text von L. A. Meyer. Mit 29 Tafeln. Berlin, Ernst, 1886, gr. in-f°.

Essays on the art of Pheidias, by Charles Waldstein. Cambridge, University Press, 1885, in-4°. 430 pages avec gravures.

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten... von W. Lübke. 6te vermehrte Auflage. Mit 560 Illustrationen. Leipzig, Seemann, 1884-1886, 2 vol. gr. 8° 30 francs.

Manuel-formulaire des architectes, ingénieurs, etc.; par Bletry et G. Moreau, 2^e édition Paris, Gautier-Villars, 1886, in-8°.

IV. — SCULPTURE.

- Scott. Sculpture, Renaissance and Modern. London, Low, 1886, in-8°.
- Ricci Corrado. La statua di Guidarello Guidarelli; nota storica. Ravenna, Calde-
rini, 1886, in-8°.
- Cavallucci C. Jacopo. Manuale di storia della scultura. Torino, Loescher, 1886, in-8° 416 p. avec 78 figures, 6 francs.
- N. Bocci. Intorno ad una statuetta di Venere trovata negli scavi d'Industria. Torino, stamp. reale, 1886, in-8°.
- De sculptura von Pomponius Gauricus, mit Einleitung und Uebersetzung neu herausgegeben von Heinrich Brockhaus. Leipzig. Brockhaus, 1886, in-8°.
- Architecture, especially in Relation to our parish churches, by H. H. Bishop. London, Christian knowledge society, 1886, in-8°. 222 pp.
- Mémoire sur les statues équestres de Constantin placées dans les églises de l'ouest de la France : par l'abbé Arbellot. In-8°, 34 pages avec dessin. Limoges, imp. V^e Ducourtieux.
- Closmadeuc (de). — Image d'un quadrupède sculptée sous la table du Dol-Varchant (dolmen dit des Marchands ou de César-Loemariaquer). Paris, Reinwald, 1886, in-8°.
- Waldstein (Charles). Essays on the Art of Pheidias, Roy. in-8°, pp. 450. Cambridge Warehouse.
- Fagan. Collectors' Marks and The Art of Michel Angelo Buonarroti as Illustrated by the various Collections in the British Museum. In-4°, pp. 198. London, Quaritch.

V. — PEINTURE.

Musées. — Expositions.

- Grace (A. F.) A Course of Lessons on Landscape Painting in Oils. Second ed. — London, Cassell, in-f°.
- Peinture fraîche! le Salon lyonnais (1886), rimé par Raoul Cinoh et Jules Tairig. (3^e année.) In-8°, 31 p. Lyon, imp. Pastel.
- Impressions sur la peinture; par Alfred Stevens. In-18, 97 p. Paris, imprimerie Jouaust et Sigaux; Librairie des bibliophiles. 3 fr.
- L'École française de peinture (1789-1830); par Paul Marmottan. In-18 Jésus, 475 p. Paris, librairie Laurens.
- Artistes français et étrangers au Salon de 1885, rangés et appréciés dans l'ordre alphabétique; par J. Noulens. In-18 Jésus, XIX-257 p. Paris, lib. Dentu. 3 francs.
- Le jugement de Paris attribué au Giorgione, par S. Larpent. Christiania, imp. de Thronsen, 1886, in-8°

Ivan Lermolieff. Le opere dei maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino : saggio critico tradotto dal russo in tedesco per G. Schwarze, e dal tedesco in italiano dalla baronessa di K. A. — Bologna, Zanichelli, 1886, in-8° 471 p.

Les Musées d'Allemagne : Cologne, Munich, Cassel; par Émile Michel. Grand in-4°, VIII-298 p. avec 80 grav. et 15 eaux fortes. Paris, lib. Rouam. 40 fr.

Notice des peintures et sculptures acquises par l'État au Salon de 1885 et exposées au Palais des Champs-Élysées, le 25 octobre 1885. In-16, 55 p. Paris, imp. Motteroz. Ministère de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes.

Iconographie de l'Église de Saint-Maximin (Var); le Retable du crucifix; Peintures sur bois du XVI^e siècle. Dessins par feu M. Ph. Rostan. Texte par M. L. Rostan. Petit in-f°, 28 p. et 21 pl. hors texte. Paris, imp. Plon.

Livre (le) d'or du salon de peinture et de sculpture de 1885. Catalogue descriptif des œuvres récompensées et des principales œuvres hors concours, rédigé par Georges Lafenestre. In-4°, IX-422 p. et 46 pl. hors texte à l'eau-forte. Paris, imprimerie Jouaust et Sigaux; Librairie des bibliophiles. 25 fr.

Grands peintres français et étrangers. Ouvrage publié avec le concours des maîtres. Texte par les principaux critiques d'art. Septième partie : E. Meissonnier, par Eugène Montrosier; G. Boulanger, par Henri Lavoix; Puvis de Chavannes, par E. Montrosier. In-f°, p. 289 à 336, avec 3 pl. hors texte et 82 photog., dessins, croquis, etc. Paris, imprimerie Motteroz; librairie Lannette et C^{ie}, (maison Goupil).

L'ouvrage se composera de huit parties. Chaque partie, contenant trois études d'artistes avec 15 planches photographées et de 40 à 50 gravures dans le texte, se vend 40 francs. L'ouvrage complet, 320 francs.

Der Strassburger Maler, Hermann von Basel. Von Karl Schmidt.

Tome XII de : *Beiträge zur vaterländischen Geschichte*. Basel, 1883, in-8°.

Painters of the Italian Renaissance; il. by 25 eng. of master pieces of Italian painters. New York, Belford, 1886, in-4°.

Bryan. Dictionary of Painters and Engravers. New edit. revised and enlarged. Edited by Robert Edmund Graves. London, Bell, 1886, in-8°. vol. I.

Havard (H.). The dutch school of painting; tr. by G. Powell. New-York, in-8°. — 290 p. A companion volume to a *The Flemish school of painting*.

Guide-Anvers; son Exposition universelle, ses curiosités, ses musées, ses monuments, etc., par Nollig. 2^e édition. Verviers, Gilon, 1885, in-12. 244 p.

Robertson (J. Forbes —) Great painters of Christendom, from Cimabue to Wilkie.

- Illustrated. New edit. folio. London, Cassel, 1885, in-fe.
- Königliche Museen zu Berlin. Altertümer von Pergamon, herausgegeben im Auftrage des Königlich preussischen Ministers der geistlichen Unterrichts und medicinal-Angelegenheiten. Berlin, Spemann, 1885, in-4° et in-f°. Bd. II. 225 fr.
- Catalogo della collezione di Gaspere Erba di Milano. Milano, Pirola, 1886, in-8°.
- Explication des ouvrages de peinture, etc. des artistes vivants exposés dans les salons de la Société des amis des arts de Bordeaux, le 20 mars 1886. In-12, 71 p. Bordeaux, imp. Gounouilhou. 50 cent.
- Pallinati. Il pittore Lorenzo Toncini. Piacenza, Del Maino, in-8°.
- Oil painting : a handbook for the use of students and schools. New-York, Cassell, 1885, in-8° 450 pp.
- Anvers et l'Exposition universelle de 1885, par René Corneli. 1^{re} livr. in-f°, avec nombreuses gravures sur bois. Anvers, Bemelmans, 1885, in-f°.
- L'ouvrage sera complet en 20 livraisons. La livr. 2 fr. 50.
- Collections photographiques et phototypiques de la bibliothèque imp. publique. Par Vl. V. Stasoff. Saint-Petersbourg, Balacheff, in-8°.
- En Russe.
- La Vierge au sein, dite de l'incarnation, ou la Madone allaitant l'enfant Jésus. Chef-d'œuvre inédit de Raphaël, découvert en juin 1885 à Lausanne, par le professeur Louis Nicole. Lausanne, 1885, G. Bridel, in-8°.
- Verzeichniss der Gräfllich Raczyński'schen Kunst-Sammlungen in der Königl. National-Galerie, von Lionel von Donop. — Berlin, Siegfried, 1886, in-8°.
- Selvatico (P.), Chirtani (Luigi). — Le arti del disegno in Italia, storia e critica. II. Il medio evo. Milano, F. Vallardi, in-8°.
- Fait partie de : *L'Italia sotto l'aspetto fisico, storico, artistico, etc.*
- VI. — GRAVURE.
- Lithographie.
- Ornement (l') polychrome. 2^e série. 120 planches en couleur, or et argent. (Art ancien et asiatique, moyen âge, renaissance, xviii^e, xviii^e et xix siècles). Recueil historique et pratique, avec des notices explicatives, publié sous la direction de M. A. Racinet. Livraisons 1, 2, 3, 4 et 5. Grand in-4°, 144 p. et 60 planches. Paris, lib. Firmin-Didot et C^{ie}.
- L'ouvrage entier coûtera 200 fr. et sera publié en 10 livraisons contenant 12 planches chacune, accompagnées de leurs notices et se vendant 20 fr.
- Fagan (Louis). A Catalogue Raisonné of the engraved Works of William Woollet. London, Quaritch, in-4°.
- Suite de figures de Prudhon, Chaudet. Gérard, Girodet, Moitte Peyron, Serangeli et Taunay, pour les œuvres complètes de Racine, publiées par Didot. 57 pièces in-folio. Paris, A. Labitte, 25 fr.
- Collezione di quaranta disegni scelti dalla raccolta del senatore Giov. Morelli, riprodotti p. Gustavo Frizzoni. Milano, Hoepli, 1886, in-8°. Con 40 tavole.
- Fantaisies décoratives, par Habert-Dys. Paris, chromotypographie Gillot ; J. Rouam, édit.
- Les Affiches illustrées ; par Ernest Maindron. In-4°, X-460 p. avec 20 chromolithographies par Jules Chéret, et de nombreuses reproductions en noir et en couleur d'après les documents originaux. Paris, imp. Chaix ; lib. Launette et C^{ie}.
- Il a été tiré 525 exemplaires numérotés, dont 25 sur papier du Japon des manufactures impériales, à 100 fr., et 500 sur papier vélin, à 30 fr. Titre rouge et noir.
- Les Graveurs du xix^e siècle, guide de l'amateur d'estampes modernes : par Henri Beraldi. II (Bellangé-Bovinet.) In-8°, 187 p. Lille, Paris, lib. Conquet.
- Le dessin de Lavis géométrique ; par M. et J. Taravant. Texte in-8°, 490 p. Paris, 220, rue Saint-Maur.
- Les Origines de la gravure, discours prononcé à l'Académie d'Arras, le 8 mai 1885, par M. Julien Boutry. Suivi de la réponse à ce discours, par M. Trannoy. In-8°, 24 p. Arras, imp. Rohard-Courtin.
- Chefs-d'œuvre de la gravure sur bois. Reproduction en fac-similé par A. Pilinski et fils. La grande Danse macabre. Édition de Paris, Guyot, Marchand, 1490. 32 pages ornées de 24 gravures. Tiré à 100 exemplaires. Cartonné : 100 fr. Paris, Labitte, in-4°.
- Deux exemplaires sur peau de vélin. Cartonné : 250 fr.]
- Manuel de l'amateur d'estampes ; par M. Eugène Dutuit. Ouvrage contenant : 1^{er} un aperçu sur les plus anciennes gravures, sur les estampes en manière criblée, sur les livres xylographiques, sur les estampes coloriées, sur les cartes à jouer, sur quelques livres à figures du xv^e siècle, sur les danses des morts, sur les livres d'heures, un nouveau catalogue de livres de broderie et un essai sur les nielles ou gravures d'orfèvres ; 2^e les écoles italienne, allemande, flamande et hollandaise, française et anglaise ; et enrichi de fac-similés des estampes les plus rares reproduites par l'héliogravure. Introduction. In-4°, VIII-312 p. et album de 37 pl. Paris, lib. A. Lévy.
- Doré Gallery : containing two hundred and fifty Beautiful engravings, selected from the Doré Bible, Milton, Dante's, inferno, Dante's purgatorio and paradiso, Atala,

- Fontaine, *Fairy Realm, Don Quixote, etc.* With memoir of Doré, critical essay, and descriptive letterpress, by Edmund Ollier. London, Cassell, 1886, in-4°.
- Drawing in charcoal and crayon for the use of students and schools, by Franck Fowler. New-York, Cassell, 1885, in-8°. \$ 2, 50.
- Notizia d'opere di disegno, pubblicata e illustrata da D. Jacopo Morelli. Seconda edizione riveduta per cura di Gustavo Frizzoni. Bologna, N. Zanichelli, 1884, in-8°.
- A catalogue raisonné of the engraved Works of William Woollett by Louis Fagan. London, The fine Art Society, 1885, in-4°.
- Catalogue d'une collection d'estampes anciennes de l'école française du XVIII^e siècle, portraits et almanachs des époques Louis XIV et Louis XV, etc., première partie, dont la vente aura lieu du 4 au 8 mai 1886. In-8°, 426 p. Paris, imp. Pillet.

VII. — ARCHÉOLOGIE.

- Note sur les tapisseries des ducs de Lorraine; par M. Émile Molinier. In-8°, 41 p. Paris, impr. nationale.
- L'Art de l'empire gaulois; par H. Gaidoz. In-8°, 2 et planche. Paris, lib. Leroux.
- Sceaux et armes des deux villes de Limoges et des villes, églises, cours de justice, chancelleries, corporations des trois départements limousins; par Louis Guibert. (Supplément). In-8°, 20 p. et planche. libr. V^e Ducourtieux.
- Le Saint clou à la cathédrale de Toul; par Mgr X. Barbier de Montault. In-8°, 31 p. et planche chromolithographiée. Nancy, imprima. Crépin-Leblond.
- Recherches sur les faïenceries de Dijon; par Louis Marchant. In-4°, 71 pages et planches. Lyon, imprimerie Darantière.
- Notice sur des ornements pontificaux donnés à la cathédrale de Sens par M^{me} la comtesse douairière de Bastard d'Estang; par M. G. Julliot. In-8°, 45 p. avec fig. et 3 planches coloriées. Paris, imp. nationale.
- Notice sur les vieilles enseignes d'Arras; par A. de Cardevacque. In-4°, 39 p. Arras, imprimerie de Sède et C^e.
- Les Tumulus sépultures d'Arzacq et de Thèze; par M. Xavier de Cardaillac. In 8°, 44 p. Dax, imp. Justère.
- La Verrerie et les Gentilhommes verriers de Nevers, avec un appendice sur les verreries du Nivernais; par l'abbé Boutillier. In-8°, x-167 p. et planches. Nevers, imp. Vallière.
- Le Buste de saint Adelphe d'après une gravure du XVIII^e siècle; par Mgr X. Barbier de Montault. In-8°, 23 p. et planche. Nancy, impr. Crépin-Leblond.
- Catalogue du musée archéologique d'Angoulême. In-8°, 70 p. avec gravures. Angoulême, imprimerie Chasseignac et C^e.
- Les Enseignes d'Angers pendant la Révolution; par Arsène Launay. In-8°, 12 pages. Paris, librairie Sauton.
Titre rouge et noir. Papier vergé.
- Les Sarcophages chrétiens de la Gaule; par M. Edmond Le Blant. Grand in-4°, xxiv-151 p. et 59 planches. Paris, imp. nationale.
Collection de documents inédits sur l'histoire de France publiés par les soins du ministre de l'instruction publique.
- Les anciennes Faïenceries de la haute Provence; par L. de Berluc-Perussis. (Lecture faite en Sorbonne, le 2 avril 1880, à la réunion des sociétés savantes et des beaux-arts). In-8°, Digne, impr. Barbaroux, Chaspoul et Constans.
- Les Céramiques de la Grèce propre. Vases peints et terres cuites; par Albert Dumont, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et Jules Chaplain, de l'Académie des beaux-arts. Première partie. (Vases peints). In-4°. Paris, impr. Chamerot; libr. Firmin-Didot et C^e.
Le 1^{er} volume (Vases peints) forme un ouvrage indépendant; il paraîtra en 4 fascicules à 20 fr., contenant au moins 40 feuilles de texte et 40 planches.
- Églises Saint-Nicolas-sur-les-Fossés en Arras (ville), XI^e siècle à 1883; par C. Le Gentil. In-8°, 247 pages. Arras, imp. De Sède et C^e.
- Campori Gius. J. Pittori degli Estensi nel secolo xv. Modena, Vincenzi, 1886, in-8°.
- Les Fraudes archéologiques en Palestine; suivies de: Quelques monuments phéniciens apocryphes; avec 20 gravures et fac-similés par Ch. Clermont-Ganneau, correspondant de l'Institut. In-48, 337 p. Paris lib. Leroux.
Bibliothèque orientale elzévirienne, 40.
- Inventaire de la boutique d'un orfèvre de la ville de Draguignan en 1498; par M. Mireur. In-8°, 12 p. Paris, imprimerie nationale.
- La Châtellenie de La Jaille-Yvon et ses seigneurs, par André Joubert. In-8°, 87 p. Angers, lib. Germain.
- L'Orfèvrerie et les Orfèvres de Limoges; par Louis Guibert. In-8°, 80 p. Limoges, lib. V^e Ducourtieux.
- Le Trésor de Chartres (1340-1793); par F. de Mély. In-8°, xlix-136 p. avec grav. et 45 pl. hors texte. Paris, imp. Plon, lib. Picard.
Tiré à 200 exemplaires sur papier vélin, dont 50 réservés.
- Les Pierres gravées de la Haute-Asie: Recherches sur la glyptique orientale; par M. Joachim Menant. Seconde partie: Cylindres de l'Assyrie, Médie, Asie Mineure, Perse, Égypte et Phénicie. Grand in-8°, iii-276 p. avec 266 fig. et planches 7 à 11. Paris, lib. Maisonneuve.
Titre rouge et noir. Papier vergé.

- Un Camée du musée de Florence; par Joachim Menant. In-8°, b. Paris, lib. Leroux. Extrait de la *Revue archéologique*.
- L'Abbaye de Maubuisson (Notre-Dame-la-Royale), histoire et cartulaire, publiés d'après des documents entièrement inédits; par A. Dutilleux et J. Depoint. Quatrième partie. In-8°, Pontoise, imp. Paris. Titre rouge et noir. Papier vergé. — Documents édités par la *Société historique du Vexin*.
- Promenade d'un étranger à Aix; description des principaux monuments, objets d'art, églises, etc. In-42, viii-404 pages. Aix, librairie Makaire. 4 fr. 25.
- Description et historique de l'église Notre-Dame-en-Vaux de Châlons, collégiale et paroissiale; par Louis Grignon. Deuxième partie. Historique. In-8°, vi-368 p. Châlons-sur-Marne, 1886.
- Le Temple de Mars Lelhunus à Aire-sur-l'Adour et les Inscriptions aturiennes; par M. Émile Taillebois. In 8°, p. Dax, imp. Justère
- Epigraphie bourguignonne; Église et abbaye de Saint-Bénigne de Dijon; par Gabriel Dumay. In-4°, 247 p. et 11 planches. Dijon, libraire Lamarche; Paris, librairie Champion.
- Extrait des *Mémoires de la Commission des antiquités*, t. X. Papier vergé. — Nota. Cet ouvrage porte le millésime de 1882.
- Les Moules à bibelots pieux du Musée lorrain; par Mgr. X. Barbier de Montault. In 8°, 45 pages et planche. Nancy, impr. Crépin Leblond.
- Phul et Tégla-thphalasar, d'après deux inscriptions babyloniennes récemment découvertes; par P. Hermann. In-8°, 7 p. Amiens, imp. Rousseau-Leroy.
- Une maison d'Angers au xvi^e siècle (1542-1623); par le comte Régis de L'Estourbeillon. In-8°, 46 p. Nantes, impr. Forest et Grimaud.
- Tiré à 50 exemplaires.
- Notice historique sur le château d'Étampes, suivi d'une description des ruines de Guinette; par Léon Marquis. 2^e édition, revue et augmentée. In-46, iii-118 p. avec dessins. Étampes, librairie Coute-Migeon.
- Tiré à 100 exemplaires sur vergé. Titre rouge et noir.
- Notice sur les armes héraldiques de la ville de Pacy-sur-Eure. In-42, 14 p. Pacy-sur-Eure, imprimerie Grateau.
- Das Königliche Lustschloss zu Schleissheim. Mit Unterstützung S. M. des Königs Ludwig II, herausgegeben von G. F. Seidel. Architect u. K. Oberingenieur in München. 12 Tafeln gr. Folio in Kupferstich von Eduard Obermayer. Mit einem historischen Text von Dr J. Mayerhofer. Leipzig, Seemann, 1883, in-4°. 6 fr. 75.
- Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen. Inventarisirung und beschreibende Darstellung der Werke der Architektur, Plastik, Malerei und des Kunstgewerbes bis zum Schluss des XVIII. Jahrhunderts. Herausgegeben durch eine im Auftrage Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs zu diesem Zweck bestellte Kommission. Provinz Starkenburg. Kreis Offenbach von Dr. Georg Schäfer. Mit 74 Textillustrationen und 11 Tafeln in Lichtdruck ausgeführt unter Leitung von Professor E. Marx. Darmstadt, 1883, in-4°.
- Les Grès wallons. Grès cérames ornés de l'ancienne Belgique, des Pays-Bas, improprement nommés grès flamands. Par D. A. Van Bastelaer. Mons, Manceaux, 1886, in-8°, 479 p. et 49 planches. 20 francs.
- Guide to the british and roman antiquities of the North Wiltshire Downs in a hundred square miles round Abury. By A. C. Smith. Seconde édition. London, 1883, in-f°.
- Scenen Euripidischer Tragödien in griechischen Vasengemälden, von Julius Vogel. Leipzig, Veit, 1886, in-8°.
- Die jüngeren attischen Vasen und ihr Verhältnis zur Grossen Kunst von Franz Winter. Berlin, Spemann, 1883, in-4°.
- Die prähistorischen Schwerter, von Julius Naue. München, Riedel, 1883, in-4°.
- Die alten Kyprier in Kunst und Cultus. Studien von Dr A. E. J. Holwerda. Mit mehreren lithographischen Abbildungen und einer Lichtdrucktafel. Leiden, E. J. Brill, 1883, in-8°.
- Die Baukunst der Etrusker. Die Baukunst der Römer. Von Oberbaurath Professor Durm in Karlsruhe, 23 Bogen mit 327 in den Text eingedruckten Abbildungen und 2 in den Text eingeleiteten Farbentafeln. Zweiter Theil des Handbuchs der Architektur. Darmstadt, 1886, in-4°.
- Chiesa di S. Girolamo in Rimini. Firenze, Campolini, 1883, in-8°.
- Ancient Rome in 1883, by J. Henry Middleton. Edinburgh, Black, 1883, in-8°.
- Farabulini. Archeologia ed arte rispetto a un raro monumento greco conservato nella badia di grottaferata. Roma, in-8°.
- Costumes militaires belges du xi^e au xviii^e siècle, par le capitaine F. Van Vinkeroy. Ouvrage illustré d'un grand nombre de gravures sur bois. Braine-le-Comte, Zech et Cornet, 1883, in-4°.
- Mantovani (Gaetano). Notizie archeologiche bergamasche. Bergamo, 1883, in-8°.
- Vorgeschichtliche Alterthümer aus der Mark Brandenburg herausgegeben von Albert Voss, mit einem Vorwort von Rud Virchow. Berlin, Lunitz, 1886, in-f°.
- Der Goldfund von Nagy-Szent-Mikóls sogenannter « Schatz des Attila ». Beitrag zur Kunstgeschichte der Völkerwanderungsepoche von Joseph Hampel. Budapest, F. Kilian; 1883, in-8°.

Monographie de l'église Saint Sauveur, à Bruges, publiée sous la direction de A. Verheagen, dessins de F. Gommens. 60 planches in-f° avec texte. Bruges, Société Saint-Augustin, 1883, in-f°. 60 francs.

Rhodes in ancient times, by Cecil Torr. With six plates. Cambridge, university press, 1886, in-8°.

Euphorion : beign studies of the antique and the mediceval in the Renaissance by Vernon Lee. Second and revised Edition. London, Fisher, 1885 in-8°.

Die Gräberfelder von Keszthely. Von Wilhelm Lipp. Budapest, 1885, gr. in-8°.

Di alcune opere d'arte in San-Daniele del Friuli : inediti documenti raccolti e pubblicati p. Vinc. Joppi. Udine, Seitz, 1886, in-8°.

Mykenische Vasen vorhellenische Thongefässe aus dem Gebiete des Mittelmeeres. Herausgegeben von Adolf Furtwaengler und Georg Loeschcke. Berlin, 1886, Asher, in-f°, 115 marks.

Ville de Nivelles. Notice sur l'Académie de dessin et l'école industrielle réunies, précédée d'un aperçu sur le passé artistique de Nivelles, par Edm. Jamart. Nivelles, Despret, 1886, in-8°. 416 p. et 5 gravures photographiques.

Vorgeschichtliche Alterthümer aus Schleswig-Holstein... Herausgegeben von J. Meissner. Hamburg, O. Meissner, 1883, in-8°. 12 francs.

Artisti veneti in Roma nei secoli xv, xvi, et xvii. Studi e ricerche negli archivi romani per A. Bertolotti.

Voy. Monumenti editi dalla Deputazione Veneta sopra gli studi di storia patria. Miscellanea vol. III.

VIII. — NUMISMATIQUE.

Schlesiens Münzen und Münzwesen vordem Jahre 1220. Von F. Friedensburg. Mit 2 Tafeln Abbildungen. Berlin, 1886, in-8°.

Repertorium zur antiken Numismatik im Anschluss an Mionnet's. *Description des médailles antiques*, zusammengestellt von Julius Friedlaender aus seinem Nachlass herausgegeben von Rudolf Weil. Berlin, Reimer, 1883, in-8°.

Camuzzi-Vertova. Catalogo delle medaglie riferentisi a Garibaldi, da lui esposte in occasione della Esposizione di memorie storiche fatta dalla società patriottica operaia di Bergamo : Memoria illustrativa. Bergamo, 1883, in-8°.

Girolamo Rossi. Monete dei Grimaldi, principi di Monaco, raccolte ed illustrate. Parte seconda. Oneglia, Ghilini, in-8°. 4 francs.

Einleitung in das Studium der Numismatik, von H. Halke. Berlin, 1883, in-8°.

Die Medaillen und Gedächtniszeichen der deutschen Hochschulen. Ein Beitrag zur Geschichte aller seit dem XIV. Jahrhundert in Deutschland errichteten Universitäten von C. Laverrenz. Berlin, 1885, in-8°. 22 fr. 50.

Le Monete dell'Italia antica. Raccolta generale del P. Raffaele Garrucci, Parte prima. Monete fuse. Roma, Salviucci, 1885, in-f°.

Étude sur la numismatique gauloise des commentaires de César, par C.-A. Serrure. 1^{re} étude. Louvain, 1886, in-8°.

Essai sur l'histoire numismatique de la ville de Mons. Par Charles Rousselle.

Tome XXVIII des : *Annales du cercle archéologique de Mons*.

Medaglie coniate in onore del generale Giuseppe Garibaldi,... Di Gio. B. Camozzi Vertova. Bergamo, Bolis, 1883, in-4°.

IX. — CURIOSITÉ.

Church (A. H.) English Porcelain. A Handbook to the China made in England during the Eighteenth Century, as Illustrated by Specimens chiefly in the National Collections. With numerous Woodcuts. (South Kensington Handbooks) Post in-8°, pp. 96. Chapman and Hall, London.

L'Hôtel Drouot et la Curiosité en 1884-1885; par P. Eudel (3^e année). In-48 Jésus, xxiii-456 p. Paris, libr. Charpentier et C^{ie}. 3 fr. 50.

Paris inconnu : par A. Privat d'Anglemont. Avec une étude sur la vie de l'auteur par Alfred Delvau. In-8°, 362 p. avec 63 dessins à la plume par F. Coindre. Paris, impr. Jouaust, librairie Rouquette.

Papier vélin. Titre rouge et noir. Il a été tiré 50 exemplaires numérotés sur papier du Japon.

Nos oiseaux; par André Theuriot. Avec aquarelles de Giacomelli. Première partie. Grand in-4°, XII-24 p. avec 9 planches hors texte, en-têtes et culs-de-lampe en fac-similé d'aquarelles tirés en taille-douce. Paris, impr. Motteroz; Launette et C^{ie}.

Meddelelser om dansk Guldsmedekunst of C. Nyrop. Ved Kjobenhavns Guldsmedelaus Jubilæum. Kjobenhavns, 1885, in-8°.

Catalogue illustré des tapisseries du garde-meuble exposées aux fêtes de l'Arbre de Noël et du Jour de l'an (hiver 1883-1886) dans le Palais de l'Industrie; par E. Williamson, administrateur du mobilier national. In-8°, 48 p, avec grav. Paris, imp. Motteroz.

En vacances : la Grâce; la Joconde; la Vénus de Milo; Tableaux divers; Souvenir de Grenade; Manon Lescaut et Juliette; Juana: Vers par Charles Limet. In-48 Jésus, 36 p. Paris, impr. Jouaust et Sigaux; librairie des bibliophiles.

Titre rouge et noir.

Les Bords du Nil, Égypte et Nubie; par Charles Vienot. Illustrations de M. Paul Chardin. In-4°, 296 planches hors texte. Titre rouge et noir. Papier vélin.

L'Art des jardins : Parcs, jardins, promenades. Étude historique; principes de la composition des jardins; Décoration pittoresque et artistique des parcs et jardins; par le baron Ernouf. 3^e édition, entièrement refondue, avec le concours d'A. Alphanod. In-4°, XII 364 p. avec 510 grav. Paris. Rothschild.

Le Chardon lorrain sous les ducs René II et Antoine; par M. Léon Germain. In-8°, 32 p. avec armoiries. Nancy. imp. Berger-Levrault et C^{ie}.

Iconographie du noble jeu de l'Oye, catalogue descriptif et raisonné de la collection de jeux formée par le baron de Vinck. Bruxelles, 1886, in-8°.

Defregger album. Text von P. K. Rosegger. Leipzig, Franz Bondy, 1886, in-f°.

English caricaturists and graphic humourists of the nineteenth Century now they illustrated and interpreted their Times by Graham Everitt. London, Sonnenschein, 1886, in-4°, 427 pages.

Sketches of the history of christian Art by Lord Lindsay. Second edition in two volumes. London, Murray, 1883, in-8°.

Through Spain. A narrative of travel and adventure in the Peninsula, by S. P. Scott. Philadelphia, Lippincott, 1886, in-4°.

Catalogue officiel de l'Exposition d'objets d'art et de curiosité anciens et modernes, au profit des pauvres de la ville de Mons. Mons, 1883, Manceaux, in-12. 127 pages.

Les Grands illustrateurs. Trois siècles de vie sociale 1500-1800, publié par Georges Hirth. Premier volume. Leipzig et Munich, G. Hirth, 1886, in-f°.

Artist gallery series Boston, Lothrop, 6 vol., in-8°.

The Hermit a ballad, by Oliver Goldsmith. Illustrated by Walter Shirlaw. London, 1886, in-4°. 10 fr. 63.

The Drama, Painting, Poetry, and Song. Edited by A. E. Berg. New-York, Trübner, 1883, in-8°.

Keramik. Eine Sammlung Originalentwürfe zur Ausführung in Glas, Fayence, Majolika, etc. Herausgegeben von Wilhelm J. Toifel. Treden, Gilber, 1886, in-f°. 67 fr. 50.

Catalogo della collezione di Gaspere Erba di Milano: oggetti di oreficeria ed argenteria, maioliche, ... Milano, L. Giacomo Pirola, 1886, in-8°. 64 p.

Cappelle, concerti e musiche di casa d'Este dal secolo xv al xviii. Modena, Vincenzi, 1883, in-8°.

Choson, the Land of the morning calm. A. Sketch of Korea, by Percival Lowell.

Illustrated from photographs by the Author. London, Trübner, 1886, in-4°.

Frauenbilder aus der Blütezeit der deutschen Literatur. Von Aug. Sauer. Mit. 13 original-portraits. — Leipzig, Titze, 1886, in-4°. 10 francs.

X. — BIOGRAPHIE.

Œuvre (l') de M. Q. de Latour au Musée de Saint-Quentin, et les dernières années du peintre d'après les documents inédits. Soixante-dix portraits gravés à l'eau-forte par Adolphe Lalauze. Texte par Abel Patoux; préface de M. Paul Lacroix. Petit in-f°, 41 p. et 70 planches. Saint-Quentin, imp. Poette.

Tiré à 300 exemplaires numérotés dont, 100 sur papier du Japon et 200 sur papier de Hollande.

Gérard Edelinck; par le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. In-4°, 96 p. avec grav. Paris, Rouam. 3 fr. 50.

Papier vélin. Titre rouge et noir. — Les Artistes célèbres.

Ribbe (C. de). — Les Livres de raison en Allemagne et le Tagebuch d'Albrecht Durer; par Charles de Ribbe. In-8°, 52 pages. Paris, imprimerie Levé.

Saint-Jean, le peintre de fleurs, aux expositions universelles en 1851 et en 1855; par Natalis Rondot. In-8°, 15 p. Lyon, impr. Mougin-Rusand.

Le Corrège; suivi de notices sur Nicolas Poussin, Pergolèse, Charles de Steuben; par A. Grandsart. In-12, 143 p. Paris, imp. et lib. Lefort.

L'Œuvre de Moreau le jeune. Catalogue raisonné et descriptif avec notes iconographiques et bibliographiques par J.-F. Mahéault, précédé d'une notice biographique par Emile de Najac. — Paris, A. Labitte, 30 francs.

Rembrandt; par Emile Michel. In-4°, 126 p. Paris, Rouam, 5 francs.

Fortuny; par Charles Yriarte, inspecteur des beaux-arts. In-4°, 47 pages avec grav. Paris, libr. Rouam.

Papier vélin. Titre rouge et noir.

Dictionnaire iconographique des Parisiens, c'est-à-dire liste générale des personnes nées à Paris dont il existe des portraits gravés et lithographiés, avec une biographie de chaque nom cité (environ 3,000), ouvrage orné de curieux et rarissimes portraits par Thomas de Leu, Léonard Gaultier, etc., reproduits par la photographie; par Ambroise Tardieu, in-8° à 2 col., III-160 p. Moulins, impr. Auclair; Herment (Puy-de-Dôme), l'auteur.

Tiré à 390 exemplaires, numérotés et signés. Titre rouge et noir.

Burty (Ph.). — Bernard Palissy; par Phi-

lippe Burty. In-4°, 60 pages avec 20 grav. Paris, Rouam, 2 fr. 50.

Prud'hon ; par Pierre Gauthiez. In-4°, 63 p. Paris, Rouam.

Eugène Delacroix devant ses contemporains ; ses écrits, ses biographes, ses critiques ; par Maurice Tourneux. In-8°, XXVIII-181 p. Paris, librairie Rouam.

Jean-Marie-Joseph Ingres père, peintre et sculpteur (1754-1814) ; par Edouard Forestié. In-4°, 36 pages et 7 planches. Montauban, imp. Forestié.

Titre rouge et noir. Papier vélin teinté.

Raphael, sein Leben und seine Werke von J. A. Crowe und G. B. Cavalcaselle. Aus dem englischen übersetzt von Carl Aldenhoven. Leipzig, Hirzel, 1885, in-8°.

Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis les origines jusqu'aux exposants des derniers Salons, ... par feu Émile Bellier de la Chavignerie, continué par Louis Auvray. Paris, Renouard, 1886, 2 vol. 8°.

Belgrano (L. T.). Santo varni, statuario ed archeologo, morto nel gennaio 1885. Genova, in-8°.

Antonio Favaro. Gli scritti inediti di Leonardo da Vinci secondo gli ultimi studi. Venezia, Antonelli, 1885, in-8°.

Tre documenti sull' arte dei Tintori (1569, 1675, 1686), con cenno storico ; pubblicati da Attilio Leandro e Nico. Rubelli, per nozze de Mori-Cini. Venezia, 1885, in-4°.

Saggio di un dizionario biografico di artisti vicentini. Vicenza, in-8°.

Alberto Dürer a Venezia. Lettera di un contemporaneo. Note di M. G. Urbani de Ghelfof. Rovigo, Minelli, 1886, in-4°.

Con fac-simile da Alberto Dürero.

Joseph Lies, sa vie, ses œuvres, etc., par Emile Lefèvre. Anvers, 1886, chez l'auteur, rue de la Justice 47, in-4°. 40 francs.

Vita ed opere del Donatello. Trenta tavole in platinotipia dei fratelli Alinari di Firenze, ed il ritratto del Donatello eseguito all' acqua forte dal dipinto di Paolo Uccello nel Louvre, contesto di C. J. Cavallucci. Milano, Hoepli, 1886, in-4°. Con 30 tavole.

XI. — PHOTOGRAPHIE.

Traité pratique de photographie en campagne ; par O. Vautravers. Petit in-18, 34 pages. Paris, imprimerie Noblet.

Manuel de photographie et de calcographie, à l'usage de MM. les graveurs sur bois, sur métaux, sur pierre et sur verre ; par V. Roux. Paris, imp. et libr. Gauthier-Villars, in-8°.

La Photographie, traité théorique et pratique ; par A. Davanne. T. 1^{er} : Notions élémentaires ; Historique ; Epreuves négatives ; Principes communs à tous les procédés négatifs, etc. In-8°, XVI-467 p. avec planche hors texte et 120 fig. Paris, lib. Gauthier-Villars. 46 francs.

La Photographie en plein air. Comment le photographe devient un artiste, par H. P. Robinson, traduit de l'anglais par Hector Colard, 1^{re} partie. Gand, Braeckman, 1886, in-8° 79 p. avec grav.

Photographischer Almanach und Kalender für das Jahr 1886. Düsseldorf, 1886, in 8°.

Die orthochromatische Photographie von professor Dr. J. M. Eder. Wien, 1885, in-8°.

Der Licht-Druck und die Photolithographie. Von Julius Schnauss. Dritte verm. Auflage. Düsseldorf, Liesegang, 1886, in-8°.

XII. — PÉRIODIQUES NOUVEAUX

PARUS PENDANT LE SEMESTRE.

Guide (le) de l'amateur d'œuvres d'art, publication spécialement destinée à servir de trait d'union entre les amateurs d'œuvres d'art de France et de l'étranger, paraissant une fois par mois. 1^{re} année. In-4° à 2 col., 4 p. Paris, imp. Chaix ; 4, rue de Mogador. Abonnement annuel : France, 5 fr. ; étranger, 8 fr. Un numéro, 50 cent.

Décadent (Le) littéraire et artistique, paraissant le samedi. 4^{re} année. N° 4. 10 avril 1886. Petit in-f° à 3 col., 4 p. Paris, imp. spéciale ; 5 bis, rue Lamartine ; Abonnement annuel : Paris, 40 francs ; un numéro, 45 cent.

Architektonische Rundschau, Skizzenblätter aus allen Gebieten der Baukunst herausgegeben von Ludwig Eisenlohr und Carl Weigle. Stuttgart, Engelhorn, 1886, in-f°.

L'Arte in Italia. Rivista mensile di Belle Arti diretta da Carlo Felice Biscarra e Luigi Rocca, colla collaborazione di molti artisti Le Letterati italiani. Torino, Loescher, 1886, in-8°.

L'Auvergne illustrée, ancienne et moderne, paraissant chaque mois ; recueil archéologique, artistique et monumental, ou trésor de la curiosité et des souvenirs historiques de cette province, orné de vues, portraits, antiquités, etc., publié aux frais et sous la direction de M. Ambroise Tardieu, historiographe de l'Auvergne. N° 4. (Janvier 1886.) In-4° à 2 col., 8 p. avec grav. Le Puy, imprimerie Marchessou fils. Abonnement annuel : 24 francs. On ne vend pas de numéros séparés.

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER, FÉVRIER, MARS, AVRIL, MAI, JUIN, 1886

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. — TOME TRENTE-TROISIÈME. — 2^e PÉRIODE.

TEXTE

1^{er} JANVIER. — PREMIÈRE LIVRAISON.

	Pages.
Paul Mantz. ANDREA MANTEGNA (1 ^{er} article).	5
Léon Palustre MONUMENTS D'ART DE LA VILLE DU MANS (1 ^{er} article). . .	18
Bernard Prost. TASSAERT.	28
Louis Gonse. LA FLEUR DES BELLES ÉPÉES : l'Épée de César Borgia, compte rendu de l'ouvrage de Ed. de Beaumont.	48
Lecoy de la Marche. L'ART D'ENLUMINER, manuel technique du XIV ^e siècle (2 ^e article).	54
Alfred de Lostalot. . REVUE MUSICALE.	62
Amédée Pigeon . . . LE MOUVEMENT DES ARTS EN ALLEMAGNE ET EN ANGLE- TERRE.	70
Louis Gonse et Geor- BIBLIOGRAPHIE : Matteo Civitali, par Ch. Yriarte; La ges Lafenestre. Tapisserie, par J. Guiffrey; La Verrerie et l'Émail- lerie, par Ed. Garnier.	79

1^{er} FÉVRIER. — DEUXIÈME LIVRAISON.

Paul Sédille. L'ARCHITECTURE MODERNE EN ANGLETERRE (1 ^{er} article).	89
Charles Gueullette. . LE PORTRAIT DE M ^{me} JARRE, PAR PRUD'HON, AU LOUVRE.	103
Charles Ephrussi. . . PAUL BAUDRY.	106
Alfred Darcel. LA COLLECTION CHARLES STEIN (1 ^{er} article).	108
Louis Gonse. LA RENOMMÉE DE CADILLAC, AU MUSÉE DU LOUVRE . .	135
Lecoy de la Marche. L'ART D'ENLUMINER, manuel technique du XIV ^e siècle (3 ^e et dernier article).	144

Henri Hymans. . . .	CORRESPONDANCE DE BELGIQUE.	154
Claude Phillips. . . .	CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE : Exposition d'œuvres de maîtres anciens à l'Académie Royale de Londres.	160
Jules Laforgue. . . .	CORRESPONDANCE DE BERLIN : Exposition de sculpture polychrome à la National-Galerie.	166
Louis Gonse.	BIBLIOGRAPHIE : Les Peintres verriers français, par M. Lucien Magne; Ilios, par le D ^r Schliemann : compte rendu.	171

1^{er} MARS. — TROISIÈME LIVRAISON.

Paul Mantz.	ANDREA MANTEGNA (2 ^e article).	177
Paul Sédille.	L'ARCHITECTURE MODERNE EN ANGLETERRE (2 ^e article).	194
Arthur Baignières . . .	THÉODORE CHASSÉRIAU.	209
Paul Mantz.	LA COLLECTION CHARLES STEIN (2 ^e et dernier article).	219
P. Rouaix.	LA DULWICH COLLEGE GALLERY.	233
Paul Gilbert.	LES PETITS SALONS.	246
Amédée Pigeon	LE MOUVEMENT DES ARTS EN ANGLETERRE.	252

1^{er} AVRIL. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Edmond Pottier. . . .	LES TERRES CUITES DE MYRINA, au Musée du Louvre.	264
Eugène Guillaume, de l'Institut	DE L'ESTHÉTIQUE DANS L'ENSEIGNEMENT DE L'ART.	280
Léon Palustre.	MONUMENTS D'ART DE LA VILLE DU MANS (2 ^e et dernier article).	299
Edmond Bonnaffé. . .	ÉTUDES SUR LE MEUBLE EN FRANCE AU XVI ^e SIÈCLE (4 ^e ar- ticle).	312
Claude Phillips. . . .	RANDOLPH CALDECOTT.	327
Alfred de Lostalot. . .	REVUE MUSICALE.	342
Henri Hymans.	CORRESPONDANCE DE BELGIQUE.	347
Louis Gonse.	BIBLIOGRAPHIE : Dictionnaire général des artistes de l'École française, par MM. Émile Bellier de la Cha- vignerie et Louis Auvray; compte rendu.	356

1^{er} MAI — CINQUIÈME LIVRAISON.

H. de Geymüller. . . .	LES DERNIERS TRAVAUX SUR LÉONARD DE VINCI (1 ^{er} ar- ticle).	337
Ary Renan.	GUSTAVE MOREAU (1 ^{er} article).	377
Georges Lafenestre. . .	PAUL BAUDRY ET SON EXPOSITION POSTHUME	393
Salomon Reinach. . . .	COURRIER DE L'ART ANTIQUE.	413
Amédée Pigeon.	LE MOUVEMENT DES ARTS EN ALLEMAGNE.	432
André Pératé.	CORRESPONDANCE D'ITALIE : la Destruction de Rome.	440
E. Durand-Gréville. . .	CORRESPONDANCE D'AMÉRIQUE : le Commerce des ta- bleaux et la Vente Morgan.	447

4^{er} JUIN. — SIXIÈME LIVRAISON.

	Pages
Alfred de Lostalot.	LE SALON DE 1886 : LA PEINTURE (1 ^{er} article). 453
Paul Mantz.	ANDREA MANTEGNA (3 ^e article). 480
Henry de Chenne- vières.	LES BALS DE MARIE-ANTOINETTE, d'après des documents inédits. 499
Paul Mantz.	LE LIVRE DES PEINTRES, DE CAREL VAN MANDER, traduit par M. Hymans, compte rendu. 509
Émile Molinier.	LE TRÉSOR DE TRÈVES, par Léon Palustre, compte rendu. 517
Paulin Teste.	BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ, PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE 1886. 522

GRAVURES

1^{er} JANVIER. — PREMIÈRE LIVRAISON.

	Pagos.
Encadrement emprunté à un livre italien du xv ^e siècle (Collection de M. Eug. Piot). — Saint Luc, Saint Prodocime et Sainte Justine, fragment d'un retable d'Andrea Mantegna, au Musée Bréra; Triton, d'après une gravure de Mantegna, en cul-de-lampe.	5 à 17
La <i>Madone de San-Zeno</i> , eau-forte de M. Gaujean, d'après un tableau d'Andrea Mantegna, à Vérone; gravure tirée hors texte.	14
Mot « IL » en lettre, dessiné d'après un fragment de la balustrade de l'église de la Ferté-Bernard (xvi ^e siècle).	18
Monuments d'art de la ville du Mans : Pommeau, face et revers d'une épée du xv ^e siècle appartenant à M. le comte de Mailly; Lettres ornées d'un « Sacramentaire » du x ^e siècle (Bibliothèque de la ville); Statue d'un chanoine (Musée archéologique); Tombeau de la reine Berengère (Cathédrale) : dessins de M. Ludovic Letrône.	19 à 25
Oeuvres de Tassaert : Portrait du peintre par lui-même (Musée de Montpellier); Étude de femme, dessin au crayon de la Collection de M. Alex. Dumas fils; Femme endormie; la Pauvre enfant (Collection de M. Alex. Dumas fils); Bacchus et Érigone (id.) : dessins de M ^{lle} Marcelle Lanclot.	28 à 45
<i>Épée de César Borgia</i> , appartenant au duc de Sermoneta; héliogravure de MM. Boussod et Valadon, tirée hors texte.	50
Lettre L dessinée par M. Ed. de Beaumont; Pommeau de l'épée dite de Donatello (Armeria de Turin), en cul-de-lampe.	48 et 53
Cul-de-lampe emprunté à un manuscrit irlandais du ix ^e siècle.	61
<i>Jésus-Christ prêchant</i> , fac-similé d'une eau-forte de Rembrandt, gravé par M. Charreyre pour l'ouvrage de M. Dutuit; gravure tirée hors texte. (Voir l'article page 502 du t. XXXII).	70
Portrait de Michel-Ange, d'après Vasari, en cul-de-lampe.	78
Frise de l'Autel de Saint-Régulus, par Matteo Civitali, à Lucques, en tête de page; Lettre P empruntée à un livre italien du xv ^e siècle; La Madone de la Toux, par Matteo Civitali; Cul-de-lampe dessiné d'après le même; L'Adoration des Mages, tapisserie du trésor de Sens (fin du xv ^e siècle); Portrait de Charles VIII, tapisserie appartenant à M. A. de Schickler; Émail champlévé à gravure niellée d'émail, du xiv ^e siècle (Collection de M. Stein); Vase égyptien en verre, du règne de Toutoumès III (British-	

Museum); Vase de verre antique à bossages (British-Museum; Verre vénitien du xv^e siècle (Collection de M. Spitzer); Portrait de Clément VII, émail de Jean II Pénicaud (Collection de M. Spitzer); Verre en forme de nautilé, gravé au touret (Fabrique de M. Émile Gallé) : bois empruntés à diverses publications des librairies Rothschild et Alfred Mame. 79 à 88

1^{er} FÉVRIER. — DEUXIÈME LIVRAISON.

Monuments d'architecture anglaise moderne : — Hanover Terrace, Regent's Park (feu John Nash, architecte), en tête de page; Lettre et cul-de-lampe d'après des terres cuites du Musée d'Histoire naturelle, à Londres (M. A. Waterhouse, architecte); Old Hall, Kirby Northamptonshire (style Elisabethan, 1570); Great Hall (feu A. Wisby Pugin, architecte); Trône épiscopal dans la cathédrale de Cork (feu W. Burges, architecte); Wyfold Court, Oxfordshire (feu G. Somers Clarke, architecte); Le Town Hall, à Manchester (M. A. Waterhouse, architecte); La Chapelle de Keble College, à Oxford (M. W. Butterfield, architecte). Toutes ces gravures ont été faites d'après des planches publiées dans les journaux anglais « The Builder », « The Building News » et « The Architect ».	89 à 102
<i>M^{me} Jarre</i> , par Prud'hon, eau-forte de M. Albert Ardail, d'après le tableau du Louvre, gravure tirée hors texte.	102
Lettre C empruntée à un manuscrit du xv ^e siècle.	108
Objets d'art de la collection de M. Charles Stein : — Vierge d'ivoire du xiii ^e siècle : Dos de cuirasse en bronze fondu et ciselé (xvi ^e siècle); Cabasset en fer repoussé (xvi ^e siècle); Monstrance italienne (1497); Pendeloque en or émaillé (xvi ^e siècle); Broc en faïence de Gubbio (xvi ^e siècle); Casque en bronze du xvi ^e siècle, en cul-de-lampe. Dessins de MM. H. Guérard, Kreutzberger et P. Laurent.	113 à 134
<i>Intaille de cristal de roche</i> , par J. Bernardi, et <i>Émail italien du xvi^e siècle</i> , héliogravure de M. Dujardin, d'après des objets de la collection Stein; gravure tirée hors texte.	118
<i>Aiguière en verre bleu émaillé, de Venise</i> (xv ^e siècle), eau-forte de M. Henri Guérard, d'après un objet de la collection Stein; gravure tirée hors texte.	134
La Renommée de Cadillac, par Pierre Biard (Musée du Louvre), dessin de M. Borrel.	137
Maintenant un livre, cul-de-lampe, d'après un dessin d'Albert Dürer.	153
<i>Psyché battue de verges</i> et <i>Psyché comptant les tas de grains</i> , vitraux de la « Légende de Psyché », à Chantilly; typogravures de MM. Boussod et Valadon, tirées hors texte	166 et 171
Vase à tête de chouette (seconde ville préhistorique d'Hissarlik), en lettre; Pendant de cou et disque en or; Gobelet, fusaiole, pore et figure en terre cuite; Manche de couteau d'ivoire, en forme d'animal, en cul-de-lampe : bois empruntés à l'« Ilios, ville et pays des Troyens », du Dr Schliemann, édité par Firmin Didot.	173 à 176

1^{er} MARS — TROISIÈME LIVRAISON.

	Pages.
Fac-similé d'un fragment d'une gravure d'Andrea Mantegna, en tête de page;	
Lettre D empruntée à un livre italien du xv ^e siècle.	177
Groupes de saints, volets de droite et de gauche du retable de San-Zeno, par	
Andrea Mantegna; dessins de M. Kreutzberger.	183 et 189
Le <i>Martyre de Saint Christophe, Saint Jacques marchant au supplice et Saint</i>	
<i>Christophe après la décapitation</i> : esquisses des fresques d'Andrea Mantegna	
aux Eremitani de Padoue (collection de M. Ed. André); héliogravure de	
M. Dujardin, tirée hors texte	190
Monuments d'architecture anglaise moderne : — Chien au repos en tête de	
l'article; Maison à Chester, style ancien (M. John Douglas, architecte);	
Maison à Londres, Saint-Bride-Street (M. Colcutt, architecte); Les nouvelles	
cours de justice à Londres, fragment (feu G. E. Street, architecte);	
Église de Saint-Pierre à Saint-Léonard-sur-Mer (M. James Brooks, archi-	
tecte); Église de la Sainte-Trinité. — Privet, Hants (M. A. W. Blomfield,	
M. A., architecte); Entrée du Musée d'histoire naturelle à Londres	
(M. Waterhouse, R. A., architecte); Salle arabe dans l'habitation de sir	
Fred. Leighton, baronnet, P. R. A., à Londres (M. G. Aitchison,	
architecte).	194 à 207
Fac-similés de dessins de Théodore Chassériau : — Étude pour la suite	
d'« Othello »; Cavalier arabe.	213 et 217
<i>Apollon et Daphné</i> , lithographie originale de Théodore Chassériau; gravure	
tirée hors texte.	214
Objets d'art de la collection de M. Charles Stein : — Cadre de miroir, par	
André-Charles Boulle; Gaine, par le même; Pendule Louis XIV; Encoi-	
gnure Louis XV, en laque et bronze doré; Vase en porcelaine de Chine	
céladon, monté en bronze doré (époque Louis XV); Pendule Louis XVI,	
en porcelaine de Sèvres et bronze doré; dessins de MM. Guérard et Ch.	
Goutzwiller.	219 à 231
<i>Applique en bronze</i> (époque Louis XVI); héliogravure de MM. Boussod et	
Valadon, d'après un objet de la collection Stein; gravure tirée hors texte.	226
Portrait d'homme par Rembrandt (Dulwich Gallery), en tête de lettre;	
L'Enfance de Jupiter, par Nicolas Poussin (Dulwich Gallery); dessins de	
MM. H. Guérard et P. Laurent.	233 à 241
La Madone Ansidei, tableau de Raphaël à la National Gallery de Londres. .	253

1^{er} AVRIL. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Encadrement composé d'après des terres cuites du Musée Campana. . . .	261
Terres cuites de Myrina au Louvre : — Deux figures d'Éros; Femme ailée;	
Silène portant Bacchus enfant; Figure grotesque; Satyre portant Bacchus	
enfant; dessins de M. P. Laurent.	263 à 277
La <i>Madeline aux Anges</i> , par Tassaërt, eau-forte de M. Borrel, d'après un	
tableau de la collection de M. Dumas fils; gravure tirée hors texte (Voir	
l'article à la page 38).	279

	Pages.
L'Architecture, la Peinture et la Sculpture, médaillon composé par M. Ingres, en cul-de-lampe.	293
Monuments d'art de la ville du Mans : — Détail de la face antérieure du tombeau de Charles d'Anjou, en tête de page; Le mot « EN », en lettre destiné d'après un fragment de la balustrade de l'église de la Ferté-Bernard (xvi ^e siècle); Tombeau de Charles d'Anjou, à la cathédrale; Détail de la face postérieure de ce tombeau; Ensemble du tombeau de Guillaume de Langey, d'après Gaignières; Statue de Guillaume de Langey, à la cathédrale; Figure de terme du même tombeau; Panneaux inférieurs (id.); Armoiries de Charles d'Anjou, en cul-de-lampe : dessins de M. Ludovic Letrône.	299 à 311
<i>Geoffroy Plantagenet</i> , eau-forte de M. H. Guérard, d'après l'émail du xii ^e siècle conservé au Musée du Mans; gravure tirée hors texte.	310
Meubles français du xvi ^e siècle : — Dressoir de chêne (François I ^{er}); Trois dressoirs de noyer (Henri II et Henri III); Vignette du « Blason du Dressouer »; Dressoir de noyer (Henri IV); Mufle de lion tiré de la porte de Jean le Pot, à Beauvais, en cul-de-lampe : dessins de M. Kreutzberger.	313 à 326
Onze dessins de Randolph Caldecott empruntés à divers albums des « Picture Books », publiés par George Routledge, éditeur, à Londres.	327 à 341
<i>Table d'André-Charles Boulle</i> , héliogravure de M. Dujardin, d'après un meuble de la collection Charles Stein; gravure tirée hors texte (Voir l'article à la page 222).	346

1^{er} MAI. — CINQUIÈME LIVRAISON.

Encadrement de page d'après un manuscrit ayant appartenu à Mathias Corvin.	337
Fac-similés de dessins de Léonard de Vinci, des collections de Windsor, du Louvre, de Milan et de M. le baron Edmond de Rothschild : — Étude d'enfant jouant; Cavaliers combattant un dragon; Étude de grillage pour une chapelle; Saint Sébastien; Étude de plantes; Diverses études de têtes.	339 à 373
Nielle italien de Nicoletto de Modène, en cul-de-lampe.	376
<i>Portrait de Léonard de Vinci, par lui-même</i> , dessin du Musée de Turin; héliogravure de M. Dujardin tirée hors texte.	370
Dessins de M. Gustave Moreau : — Tête de taureau, étude pour le tableau « Les Prétendants », en lettre; « Orphée », étude pour le tableau; Musicienne et figure d'Hérode, études pour le tableau de « Salomé »; « La Péri », dessin pour émail; Étude pour le tableau d' « Hercule et l'Hydre de Lerne », en cul-de-lampe.	377 à 394
<i>Orphée</i> , eau-forte de M. Ad. Lalauze, d'après le tableau de M. Gustave Moreau au Musée du Luxembourg; gravure tirée hors texte.	382
Dessins de Paul Baudry : — Étude pour la tête du jeune B... dans le portrait de M ^{me} B... et de son fils, en lettre; Musicienne, Terpsichore (Foyer de de l'Opéra); Étude pour « Jeanne d'Arc »; Génie (Foyer de l'Opéra); Première pensée du Pégase (Foyer de l'Opéra), en cul-de-lampe.	393 à 412
<i>Vase d'Oratio Fontana</i> , héliogravure de M. Dujardin, d'après un objet de la collection Stein; gravure tirée hors texte (Voir l'article à la page 127).	414

Monuments de l'art antique récemment découverts : — Fragments de décor d'un vase de Corinthe, en tête de page et en cul-de-lampe; Tête d'Hercule jeune, découverte à Æquum, en lettre; Même tête vue de profil; Statue archaïque d'Apollon (Acræphiæ); Trois statues archaïques de Minerve (Acropole); Profil et face d'une statuette d'un Diadumène (Smyrne); Statue en bronze d'Hercule athlète (Rome).	413 à 431
Madone du Musée Bréra, attribuée à Andrea Mantegna, avant et après la restauration.	434 et 435

1^{er} JUIN — SIXIÈME LIVRAISON.

Encadrement composé par M. Ehrmann.	454
Salon de 1886 : « Portrait de ma femme », par M. Bergh; Un repriseur de tapisseries, par M. René Gilbert; Vision antique et Inspiration chrétienne, par M. Puvis de Chavannes; En Arcadie, par M. A. Harrison; Le décapage des métaux, par M. Gueldry; Un matin de Siroco à Venise, par M. Curtis; Légende de sainte Marie de Brabant, par M. de Richemont; En Suède, par M. Larsson; Maréchalerie, par M. Delahaye; Matinée d'été, par M. Barillot; Étude au crayon pour le « Goûter », par M. J. Breton, Dessins des artistes d'après leurs tableaux.	455 à 479
<i>Portrait de M. Pasteur</i> , par M. Edelfelt (Salon de 1886); héliogravure de M. Dujardin, d'après un dessin de l'artiste; gravure tirée hors texte . . .	460
OEuvres d'Andrea Mantegna : La flagellation, fac-similé d'une gravure du maître : Saint Georges (Académie de Venise); Rencontre du marquis de Gonzague et de son fils (château de Mantoue); Fragment du plafond et Cartouche de la « Camera de' Sposi » (Mantoue); Dessins de M. Saint-Elme Gautier et Kreutzberger.	483 à 498
<i>Andrea Mantegna</i> , médaillon en haut-relief, par Sperandio (Église Sant'Andrea à Mantoue); eau-forte de M. H. Guérard, tirée hors texte.	483
M ^{lle} Saulnier, en Cérès (en lettre); la reine Marie-Antoinette; M ^{me} Dugazon; Dauberval; Laury : dessins du Recueil de Bocquet (Cabinet des estampes), gravés en fac-similé, par M. Gillot.	499 à 507
<i>Cybèle</i> , par Paul Baudry (tableau de la collection de M ^{me} la marquise Arconati-Visconti); héliogravure de M. Dujardin, tirée hors texte.	498
Portraits de Carel van Mander, d'après Henry Goltzins; de J. van Meckenen et de sa femme, d'après une gravure du maître; de Hubert van Eyck, d'après une gravure du Recueil de Lampsonius; de Lucas de Leyde, d'après une gravure d'Andreas Stock.	514 à 516
<i>Miniature du registre de Saint-Grégoire (X^e siècle)</i> , appartenant au Trésor de Trèves; héliographie de M. P. Albert Dujardin, tirée hors texte.	519
<i>Revers du reliquaire de la vraie Croix (XIII^e siècle)</i> , appartenant au Trésor de Trèves; héliographie de M. P. Albert Dujardin, tirée hors texte.	522
Cul-de-lampe emprunté au manuscrit de Villart de Honnecourt.	521

Le Rédacteur en chef, gérant : LOUIS GONSE.

VENTE APRÈS DÉCÈS

COLLECTION JOHN SAULNIER

DE BORDEAUX

TABLEAUX MODERNES

DE PREMIER ORDRE

VENTE HOTEL DROUOT, SALLES N^{os} 6, 8 & 9

Le Samedi 5 Juin 1886

A DEUX HEURES

(Entrée spéciale par la rue Chauchat)

EXPOSITION PARTICULIÈRE

Le Mercredi 2 Juin 1886

EXPOSITION PUBLIQUE

Le Vendredi 7 Juin 1886

De 1 heure et demie à 5 heures

M^e ESCRIBE

commissaire-priseur

6, rue de Hanovre, 6

MM. HARO, frères

peintres-experts

14, rue Visconti et 20, rue Bonaparte

Avec le concours de M. HARO père, peintre-expert

Chez lesquels se distribue le Catalogue

Supplément au numéro de la GAZETTE des BEAUX-ARTS du 1^{er} Juin 1886

GALERIE DE BLENHEIM

Messrs. CHRISTIE, MANSON & WOODS ont l'honneur d'annoncer qu'ils vendront publiquement aux enchères, dans leurs Galeries, 8, King Street, St-James Square, à Londres, le Samedi 26 Juin et jours suivants, par ordre de

SA GRACE LE DUC DE MARLBOROUGH

Les Tableaux anciens composant la Galerie de Blenheim

COMPRENANT

Les Voyageurs à l'Auberge, par **Cuyp**; *La Vierge et l'Enfant*, *Lady Morton et madame Killigrew* et plusieurs autres beaux portraits, par **Van Dyk**; deux Paysages, par **Van der Neer**; *La Femme adultère et Isaac bénissant Jacob*, par **Rembrandt**; *Vénus et l'Amour retenant Adonis*, le portrait d'Anne d'Autriche, *L'Adoration des Mages*, *La Sainte Famille revenant d'Égypte* et autres compositions, par **Rubens**; des OEuvs de **Breughel**, **Jordaens**, **Ruysdael**, **Snyders**, **Weenix**, etc.; une série de 120 copies exécutées par **Teniers**, d'après des tableaux de l'archiduc Léopold.

Les Peintures de l'École Italienne comprennent : la célèbre *Madonna colle Stelle*, par **Carlo Dolce**, gravée par Mandel; *Saint Nicolas de Bari*, par le **Titien**, et des OEuvs de **Albertinelli**, **Bonifazio**, les **Carrache**, **L. Giordano**, **Tintoretto**, **M. Venusti**, **P. Véronèse**, etc.

Aussi des Tableaux par **Claude Lorrain**, **Lancret**, **Pater**, le **Poussin** et **Watteau**; d'intéressants Portraits par **Barroccio**, **Dobson**, **Gainsborough**, **Marc Geerards**, **Holbein**, **Honthorst**, **Kneller**, **Lely**, **Mignard**, **Mirevelt**, **Pantoia**, **Reynolds**, **Rigaud**, **Van Somer**, le **Titien** et **P. Véronèse**.

Finalement, la Collection de Porcelaines Orientales, des Miniatures, etc.

On trouvera les Catalogues au prix de un shilling, à Paris, aux bureaux de la *Gazette des Beaux-Arts*, 8, rue Favart.

CHEMIN DE FER DU NORD

VOYAGES CIRCULAIRES A PRIX RÉDUITS

Billets valables pour un mois, délivrés du 1^{er} i au 30 Septembre

AVEC FACILITÉ DE S'ARRÊTER AUX PRINCIPAUX POINTS DE PARCOURS, SOIT EN FRANCE, SOIT A L'ÉTRANGER

VOYAGE EN BELGIQUE ET DANS LE NORD DE LA FRANCE

Première classe, 91 fr. 15. — Deuxième classe, 68 fr. 55

On délivre des billets pour ce voyage :

A PARIS, à la gare du Nord; ET DANS LES DÉPARTEMENTS, aux gares de Lille, d'Amiens, Rouen-Martainville Douai et Saint-Quentin

BORDS DE LA MEUSE

Première classe : 74 fr 90. — Deuxième classe : 56 fr. 40

On délivre des billets pour ce voyage :

A Paris, à la gare du Nord; et dans les départements, aux principales gares du réseau du Nord situées sur l'itinéraire.

VOYAGE EN BELGIQUE ET EN HOLLANDE

Première classe : 123 fr. 70. — Deuxième classe : 92 fr. 60.

On délivre des billets pour ce voyage :

A PARIS, à la gare du Nord; ET DANS LES DÉPARTEMENTS, aux gares d'Amiens, Rouen, Douai et St-Quentin

CHAQUE BILLET DONNE DROIT AU TRANSPORT GRATUIT DE 25 KILOS DE BAGAGES SUR TOUT LE PARCOURS
(Les chemins de fer de l'État-Belge exceptés)

SERVICES DIRECTS ENTRE PARIS ET LONDRES

1^o Par Calais et Douvres :

Trois départs par jour à heures fixes

Trains rapides à 8 h. 20 et 11 h. du matin (1^{re} et 2^e classes), et à 7 h. 45 du soir (1^{re} classe seulement)

Traversée maritime en 1 heure 1/2.

2^o Par Boulogne et Folkestone :

Train rapide à 9 h. 40 du matin (1^{re} et 2^e classe)

Traversée maritime en 1 heure 40.

BILLETS D'ALLER ET RETOUR VALABLES POUR UN MOIS SOIT PAR BOULOGNE, SOIT PAR CALAIS

1^{re} classe, 118 fr. 75. — 2^e classe, 93 fr. 75.

SAISON DES BAINS DE MER

Du 1^{er} Juillet au 30 Septembre

Billets d'aller et retour valables pendant quatre jours, du Samedi au Mardi

De la veille au surlendemain du 14 Juillet et de la veille au surlendemain du 15 Août

PRIX AU DÉPART DE PARIS :

POUR

	1 ^{re} cl.	2 ^e cl.		1 ^{re} cl.	2 ^e cl.
Le Tréport.....fr.	33 20	23 60	Ambletouse, An-		
Saint-Valery.....	28 60	25 20	dresselles, Wis-		
Le Crotoy (Rue)....	29 40	25 70	sant (Marquise)....	40 00	35 00
Berck (Verton).....	33 00	30 45	Calais	44 00	38 35
Etaples.....	33 50	29 35	Gravelines.....	45 10	39 40
Boulogne	37 40	32 85	Dunkerque	45 10	39 40
Wimille Wimereux	38 60	33 65			

COMPAGNIE PARISIENNE

D'ÉCLAIRAGE ET DE CHAUFFAGE PAR LE GAZ

Le Conseil d'administration a l'honneur d'informer MM. les Obligataires que les intérêts du 1^{er} semestre 1886, soit 12 fr. 50 par obligation, seront payés, à partir du 1^{er} juillet prochain, tous les jours non fériés, de 10 heures à 2 heures, au siège de la Compagnie, rue Condorcet, n° 6.

La somme nette à recevoir, déduction faite des impôts établis par les lois de finance, est fixée ainsi qu'il suit :

1 ^o Obligations nominatives.....	12 fr. 125
2 ^o Obligations au porteur.....	11 606

Les porteurs de 20 Obligations, au moins, pourront déposer leurs titres dès le 1^{er} juin, en échange d'un mandat de paiement à l'échéance du 1^{er} juillet prochain.

PRIMES DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

L'ŒUVRE ET LA VIE DE MICHEL - ANGE PAR

MM. Charles Blanc, Eugène Guillaume,
Paul Mantz, Charles Garnier, Mézières, Anatole de Montaiglon,
Georges Duplessis et Louis Gonse.

L'ouvrage forme un volume de 350 pages, de format in-8° grand aigle, illustré de 100 gravures dans le texte et de 11 gravures hors texte. Il a été tiré à 500 exemplaires numérotés, sur deux sortes de papier :

1^o Ex. sur papier de Hollande de Van Gelder, gravures hors texte avant la lettre, n^{os} 1 à 70; 2^o Ex. sur papier vélin teinté, n^{os} 1 à 430.

Le prix des exemplaires sur papier de Hollande est de 80 fr. — Pour les abonnés, 60 fr.
Le prix des exemplaires sur papier teinté est de 45 fr. — Pour les abonnés, 30 fr.

RAPHAEL ET LA FARNÉSINE

Par Ch. BIGOT

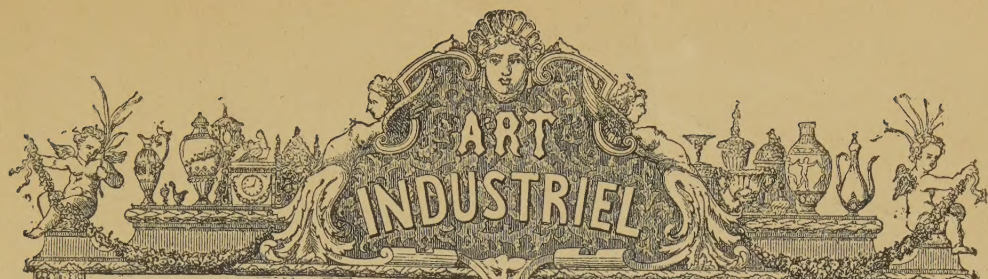
AVEC 15 GRAVURES HORS TEXTE, DONT 13 EAUX-FORTES DE M. DE MARE

Un volume in-4° tiré sur fort vélin des papeteries du Marais

Il a été tiré de cet ouvrage 75 exemplaires numérotés sur papier Whatman, avec gravures avant la lettre, au prix de 75 fr.

Prix de l'exemplaire broché, 40 fr. — Pour les abonnés, 20 fr. pour Paris; 25 fr. *franco* en Province ou à l'Étranger, Union postale.

Ajouter 5 fr. pour un exemplaire relié en toile, non rogné, doré en tête.



FÉRAL, peintre-expert

GALERIE DE TABLEAUX DE MAÎTRES

ANCIENS ET MODERNES

54, Faubourg Montmartre, 54

OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ

E. LOWENGARD

26, rue Buffault, PARIS

Spécialité

de Tapisseries et d'étoffes anciennes.

ORFÈVREURIE D'ARGENT ET ARGENTÉE

CHRISTOFLE et C^{ie},

56, rue de Bondy, 56, Paris

Orfèvrerie. GRAND PRIX à l'Exp. de 1878

Maison de vente à Paris, dans les principales villes de France et de l'étranger.

BIBLIOTHÈQUES

EXPERTISES. — VENTE AUX ENCHÈRES
ACHAT DE BIBLIOTHÈQUES

ADOLPHE LABITTE

Libraire de la Bibliothèque nationale.

4, rue de Lille, 4

ESTAMPES ANCIENNES ET MODERNES

LIVRES D'ART

ARCHITECTURE, PEINTURE, SCULPTURE
ET GRAVURE

RAPILLY, 53 bis, quai des Grands-Augustins

AUTOGRAPHES et MANUSCRITS

ÉTIENNE CHARAVAY

Archiviste-Paléographe, 4, rue de Furstenberg

Achats de lettres autographes, ventes publiques, expertises, certificats d'authenticité.
Publication de la Revue des Documents historiques et de l'Amateur d'autographes.

RELIURE DORURE

ALFRED BOUDIER

Relieur de la Gazette

Paris, 12, rue Suger

(Près la Fontaine Saint-Michel)

Reliure de luxe et d'amateur
de musique et d'albums
de gravures

HENRY DASSON *

SCULPTURE, BRONZES ET MEUBLES
D'ART

106, rue Vieille-du-Temple.

HARO Frères

PEINTRES-EXPERTS

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES

14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte.

ORNEMENTS D'ÉGLISE

BIAIS AINÉ

74, RUE BONAPARTE, 74. — PARIS
Chasublerie. Ameublement d'église.
Broderies d'art. Orfèvrerie.
Tentures, etc. Bronzes, etc.

TRAVAUX D'ART SUR DESSINS SPÉCIAUX

EMBALLAGE

Maison fondée en 1760

CHENUE

Spécialité d'emballage et transport
d'objets d'art et de curiosité.

24, rue Croix-des-Petits-Champs
et 5, rue de la Terrasse, boulevard Malesherbes.

LIBRAIRIE

AUGUSTE FONTAINE

35, 36, 37, passage des Panoramas,

A PARIS

MAISON SPÉCIALE
POUR LIVRES RARES ET CURIEUX

Envoi des Catalogues sur demande

OBJETS D'ART

CHINE—JAPON

S. BING

19, RUE CHAUCHAT, — 19, RUE DE LA PAIX

13, RUE BLEUE

GRAVURES

DE LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

(850 planches)

Tirages sur papier de luxe 1/8^e colombier

Prix : de 1 fr. à 5 fr. l'épreuve

Au bureau du la Revue.

28^e ANNÉE. — 1886

LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

COURRIER EUROPÉEN DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ

1886

Paraît une fois par mois. Chaque numéro est composé d'au moins 88 pages in-8°, sur papier grand aigle; il est en outre enrichi d'eaux-fortes tirées à part et de gravures imprimées dans le texte, reproduisant les objets d'art qui y sont décrits, tels que tableaux, sculptures, eaux-fortes, dessins de maîtres, monuments d'architecture, nielles, médailles, meubles, ivoires, émaux, armes anciennes, pièces d'orfèvrerie et de céramique, riches reliures, objets de haute curiosité.

Les 12 livraisons de l'année forment 2 beaux et forts volumes ayant chacun plus de 500 pages; l'abonnement part des livraisons initiales de chaque volume, 1^{er} janvier ou 1^{er} juillet.

FRANCE

Paris Un an, 50 fr.; six mois, 25 fr.
Départements — 54 fr.; — 27 fr.

ÉTRANGER

États faisant partie de l'Union postale. . — 58 fr.; — 29 fr.

PRIX DU DERNIER VOLUME : 30 FRANCS.

Quelques exemplaires sont imprimés sur *papier de Hollande* avec des épreuves d'eaux-fortes avant la lettre. L'abonnement à ces exemplaires est de 100 fr.

Première période de la Collection avec tables (1859-68). Épuisé.
Deuxième période (1869-85), quinze années. 800 fr.

Les abonnés à une année entière reçoivent gratuitement :

LA CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Prime offerte aux Abonnés en 1885-1886

RAPHAËL ET LA FARNÉSINE

Par Charles BIGOT

Avec 15 gravures hors texte, dont 13 eaux-fortes de T. DE MARE

Un volume in-4° tiré sur fort vélin des papeteries du Marais.

Prix : 40 fr. — Pour les abonnés, 20 fr.; *franco* en province, 25 fr.

Ajouter 5 fr. pour avoir un exemplaire relié.

Il a été tiré de cet ouvrage 75 exemplaires numérotés sur papier Whatman, avec gravures avant la lettre, au prix de 75 fr.

Autres ouvrages à prix réduits pour les abonnés : L'Œuvre et la Vie de Michel-Ange; Album d'eaux-fortes de Jules Jacquemart; les Dessins de maîtres anciens et Album de la Gazette des Beaux-Arts (4^e série).

ON S'ABONNE

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

ou en envoyant *franco* un bon sur la poste

à l'Administrateur-gérant de la Gazette des Beaux-Arts

RUE FAVART, 8, PARIS